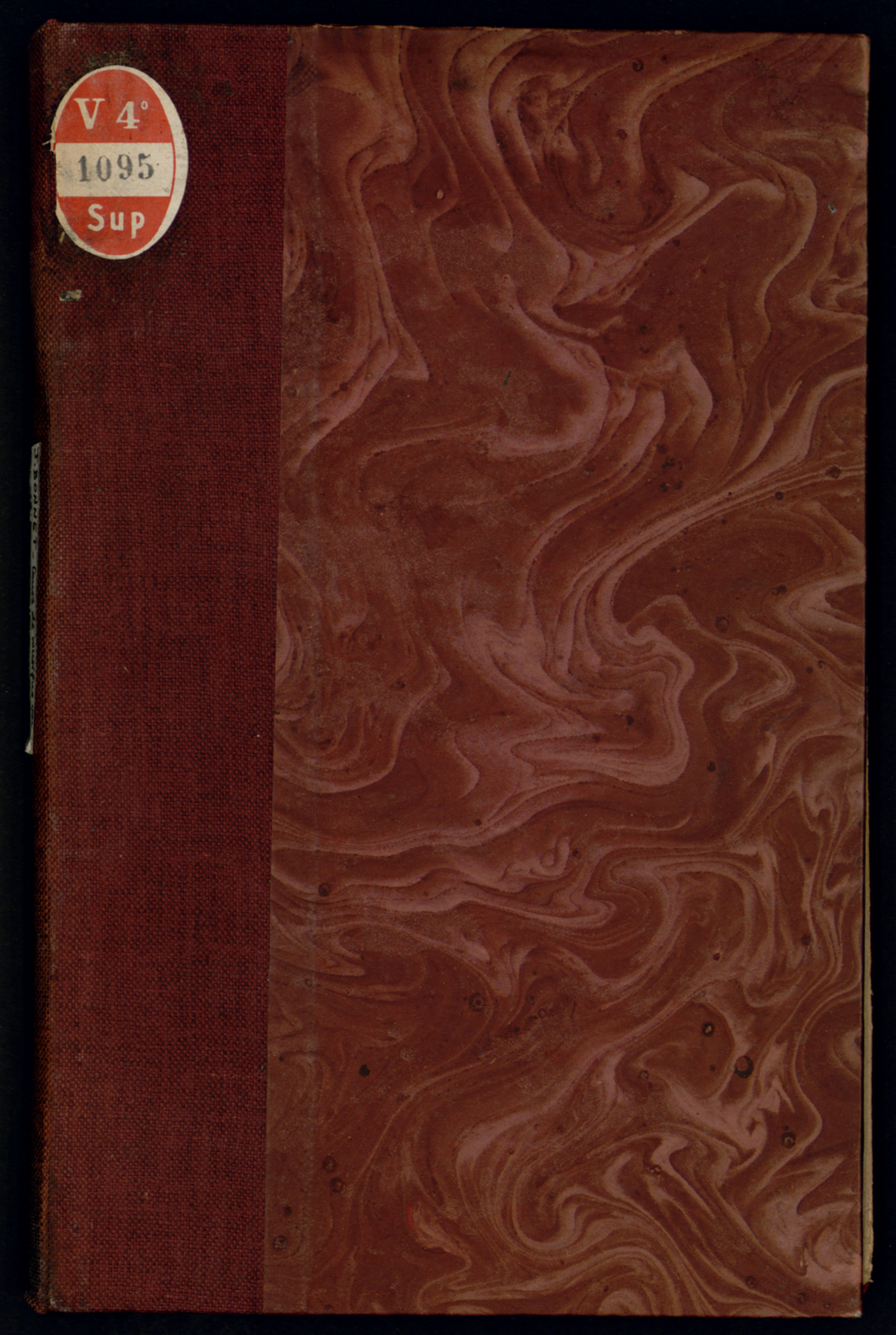
J. BONNET - Cours de musique vocale


V 4°
1095
Sup

COURS

DE

MUSIQUE VOCALE

ENSEIGNEMENT PRIMAIRE SUPÉRIEUR

Première Année

COURS
DE
MUSIQUE VOCALE

PUBLIÉ SOUS LE PATRONAGE DE L'ASSOCIATION GALINISTE

PAR

J. BONNET
PROFESSEUR DE MUSIQUE
A L'ÉCOLE NORMALE D'INSTITUTEURS
DE LA SEINE

G. MICHAËLIS
DIRECTEUR D'ÉCOLE PUBLIQUE
A
PARIS

PARIS
Société d'Édition et de Publications
Librairie FÉLIX JUVEN
13, rue de l'Odéon, 13

AVERTISSEMENT

Ce volume est destiné aux élèves de **première année** *des écoles primaires supérieures.*

C'est la première des trois parties d'un ouvrage établi d'après les nouveaux programmes fixés par l'arrêté ministériel du 26 juillet 1909, et honoré du patronage de l' « Association galiniste *pour la propagation de l'enseignement musical par la méthode Galin-Paris-Chevé* ».

Dans l'introduction nous présentons les premiers éléments de la musique étudiés en notation sur portée *et en* notation chiffrée.

Nous donnons ensuite en des chapitres différents : *des vocalises, des exercices spéciaux d'intonation, des exercices spéciaux de mesure, des solfèges et duos gradués, des chœurs à deux et trois voix.*

Il convient de mener parallèlement l'étude de ces divers chapitres.

L'arrêté précité attribue deux heures par semaine à l'enseignement du chant, soit deux leçons d'une heure. Chaque leçon doit — autant que possible — comporter une étude de chacun des chapitres de cet ouvrage.

Voici à titre d'indication le plan d'une leçon d'une heure, en première année.

Vocalisation	*5 minutes*	*1 heure.*
Intonation et dictée orale	*20 —*	
Mesure	*10 —*	
Solfège et chant	*25 —*	

Conformément aux prescriptions de l'arrête du 26 juillet 1909, nous avons tenu à ce que « l'enseignement théorique reste élémentaire et ne soit à aucun moment séparé des exercices pratiques ».

Nous souhaitons vivement que cet ouvrage apporte aux professeurs une aide efficace pour l'application des nouveaux programmes officiels, et qu'il contribue à l'éducation artistique et morale de nos jeunes élèves.

Paris, juillet 1910 — Les Auteurs.

EXTRAIT DES PROGRAMMES

DES

ÉCOLES PRIMAIRES SUPÉRIEURES

(Arrêté du 26 juillet 1909)

Chant (2 heures par semaine)

Indications générales. — Le programme comporte chaque année des notions très simples de théorie musicale et des exercices nombreux (solfège, dictée, chants scolaires) où ces connaissances trouvent de constantes applications : l'enseignement théorique restera très élémentaire et ne devra être à aucun moment séparé des exercices pratiques.

PREMIÈRE ANNÉE

Théorie. — Principes élémentaires de la musique (On n'étudiera que les gammes types de *do* majeur et de *la* mineur, et que les mesures simples).

Solfège, dictée orale et écrite. — Exercices simples dans les gammes types de *do* majeur et de *la* mineur, en évitant toute complication dans le mode d'écriture (notation chiffrée et notation usuelle).

Chants scolaires. — Étude de chants scolaires à une ou deux voix. Ces chants, directement écrits ou préalablement transposés en *do* majeur et en *la* mineur, seront d'abord, comme initiation, présentés en notation chiffrée, puis, peu à peu en tenant compte des difficultés, en notation sur la portée.

DEUXIÈME ANNÉE

Théorie. — Continuation de l'étude élémentaire de la théorie musicale ; on passera graduellement aux tons voisins de *do* majeur et de *la* mineur ; on étudiera les mesures composées en utilisant les principes de la notation chiffrée avant d'arriver à la notation usuelle.

Solfège et dictée. — Exercices faciles dans les tonalités de *do* majeur ou de *la* mineur et dans les tonalités voisines.

Chants scolaires. — Chants à une et deux voix ; notation chiffrée ; notation usuelle (tonalités faciles).

TROISIÈME ANNÉE

Théorie. — Cas général des gammes avec dièses et bémols à la clé. — Comment trouver le ton ? — Comment transposer en *do* majeur et en *la* mineur ? (Exercices d'application en notation chiffrée et en notation usuelle.)

Solfège et dictée. — Exercices faciles en différentes tonalités.

Chants scolaires. — Chants à une et à deux voix ; notation chiffrée ; notation usuelle (tonalités diverses).

PRÉLIMINAIRES

LES DEUX NOTATIONS

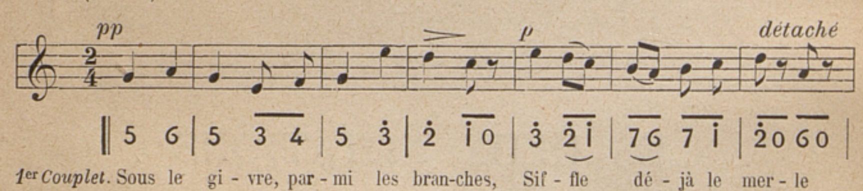
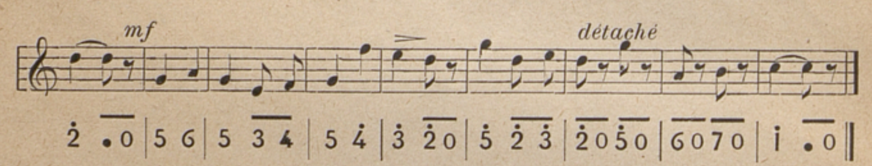
ÉCRITURE DE L'INTONATION

I

SONS DE LA GAMME D'UT

Le Merle (1)

Poésie de S.-D. GILLOTIN. Musique de J. BONNET.

(C = 1). Ton *Ut*. M. 120.



noir : Sur lui perlent des larmes blanches, Où l'oiseau voit bril - ler l'es - poir.

2e Couplet.

Dans les branches, sous la coudrette
Il commence bientôt son nid,
Le parfume de violette,
D'un peu de mousse le garnit.

3e Couplet.

Le nid prêt, viendra la pondeuse
Y déposer ses tendres œufs,
D'où naîtront, chers à la couveuse,
Six affamés nus et frileux.

4e Couplet.

Au soleil, sous les tièdes brises,
Père et mère les instruiront;
Puis un jour, las des vocalises,
Les chers petits s'envoleront.

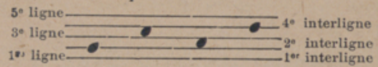
---

(1) *Chants faciles.* — Association galiniste (8, rue Caplat, Paris).

Un examen attentif du chant ci-contre : *Le Merle*, montre qu'il y a *plusieurs manières d'écrire le même air*, plusieurs façons d'écrire le même son.

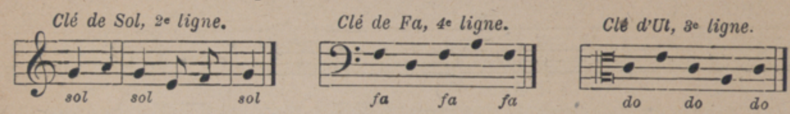
Ce chant nous présente deux écritures : la *notation sur portée*, la *notation chiffrée*.

Notation sur portée. — La **portée** est l'ensemble des cinq lignes horizontales sur lesquelles ou entre lesquelles on écrit les notes :



La **clé** mise au début de chaque portée (Voir le chant) donne un certain nom, le même, à toutes les notes placées sur la ligne qu'elle indique.

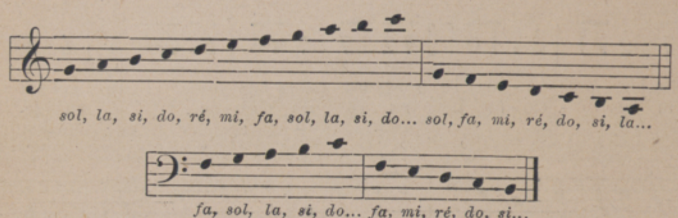
Il y a diverses clés, les plus usitées sont les suivantes :



La clé permet de nommer toutes les notes, d'après leur **position** sur les lignes ou dans les interlignes, par rapport à la note qu'elle désigne, et dans l'ordre :

ut (ou *do*) *ré, mi, fa, sol, la, si, do, ré, mi,*... en montant ;
ut (ou *do*) *si, la, sol, fa, mi, ré, do, si, la,*... en descendant.

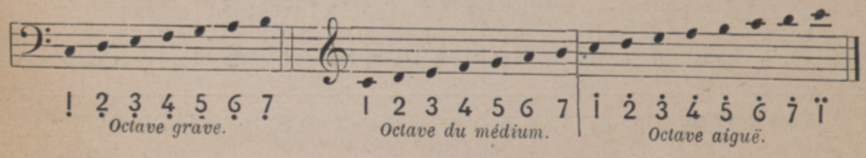
Des lignes supplémentaires permettent de noter les sons aigus et les sons graves.



Notation chiffrée. — *Cette notation supprime la portee et la clé.*

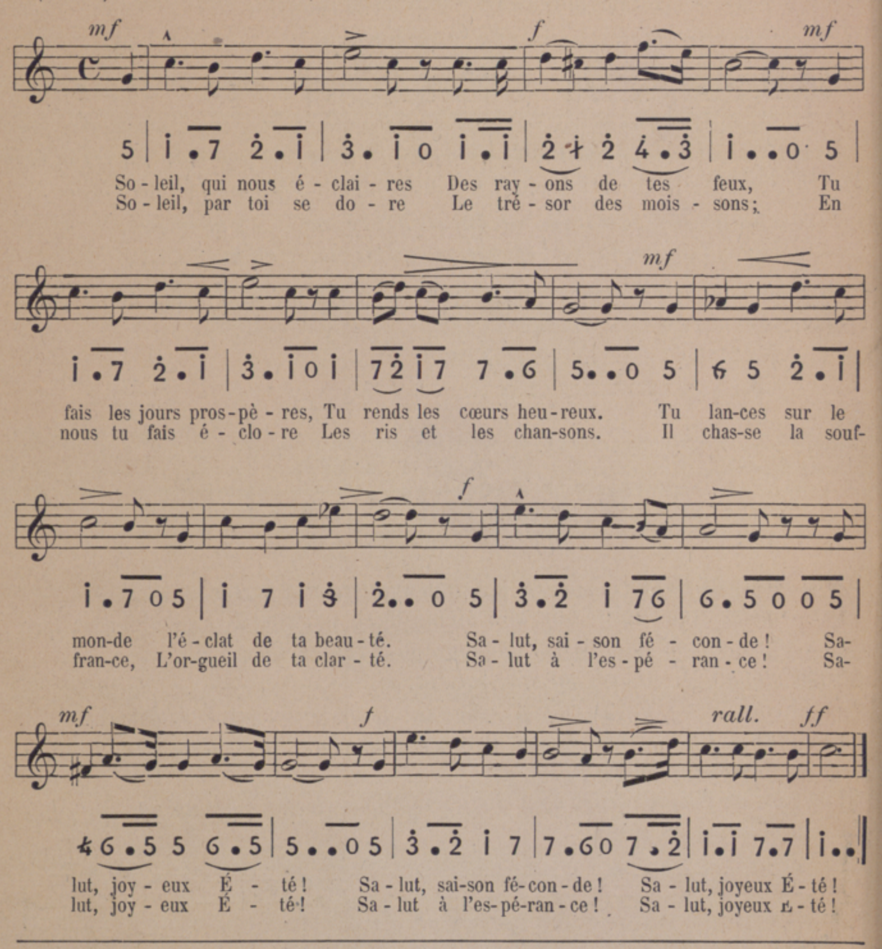
Les chiffres, tous écrits sur une même ligne horizontale, ne diffèrent que par leur forme bien connue. On emploie, pour représenter
les sept noms : *ut, ré, mi, fa, sol, la, si,*
les sept chiffres : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, proposés par *J.-J. Rousseau.*

Les sons de l'*octave aiguë* sont distingués de ceux du *médium* par un point placé au-dessus du chiffre.

Les sons de l'*octave grave* sont distingués de ceux du *médium* par un point placé au-dessous du chiffre.

II

DIÈSES ET BÉMOLS

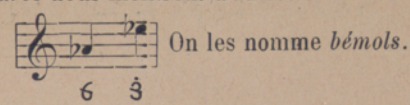
Salut, joyeux Été ! (1)

(C = 1). Ton *Ut*. M. 90. *Avec chaleur.*

(1) *Élève musicien*, cours supérieur. — Association galiniste (8, rue Caplat, Paris).

L'examen des *quatrième* et *cinquième mesures* du chant ci-contre nous fait remarquer certains sons ainsi notés On les nomme *dièses.*

1 4

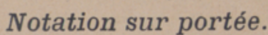
Les *dixième* et *douzième mesures* nous montrent d'autres sons ainsi notés :



On les nomme *bémols.*

6 3

Nous verrons plus tard que ces *dièses* et *bémols* sont des *intermédiaires* entre les sons de la gamme d'*ut.*



Notation sur portée.

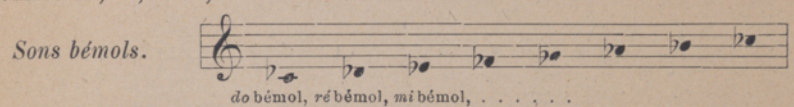
Sons dièses.

do dièse, *ré* dièse, *mi* dièse, ...

Un son dièse est *représenté* par la *même note* que le son dit naturel (do, ré, mi...), mais cette note est précédée du signe ♯.

Un son dièse est *nommé* do dièse, ré dièse, mi dièse... ; en *chantant*, on le nomme do, ré, mi..., comme le son dit naturel.

Sons bémols.



do bémol, *ré* bémol, *mi* bémol, ...

Un son bémol est *représenté* par la *même note* que le son dit naturel (do, ré, mi...), mais cette note est précédée du signe ♭.

Un son bémol est *nommé* do bémol, ré bémol, mi bémol... ; en *chantant*, on le nomme do, ré, mi... comme le son dit naturel.

Notation chiffrée.

Sons dièses. — On les écrit : 1 2 3 4 5 6 7

On les nomme : *tè, rè, mè, fè, jè, lè, sè.*

Ces noms sont formés par la voyelle **è**, articulée avec la consonne du son dit naturel : *ut* ... *tè ; ré* ... *rè ; fa* ... *fè* ;... (*).

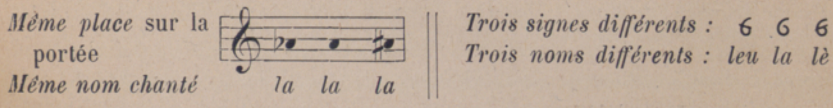
Sons bémols. — On les écrit : 1 2 3 4 5 6 7

On les nomme : *teu, reu, meu, feu, jeu, leu, seu.*

Ces noms sont formés par la voyelle composée **eu**, articulée avec la consonne du son dit naturel : *ut* ... *teu ; ré* ... *reu ; mi* ... *meu* ;... (¹).

Tableau comparatif. — **Trois sons différents :**

Même place sur la portée



Même nom chanté *la la la*

Trois signes différents : 6 6 6

Trois noms différents : *leu la lè*

(¹) Les mots *sol* et *si* commençant par la même consonne *s*, cette lettre a été remplacée par *j* pour le *sol dièse* (*jè*) et pour le *sol bémol* (*jeu*).

ÉCRITURE DE LA MESURE

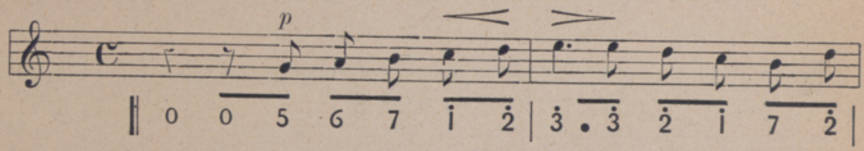
I

MESURES SIMPLES

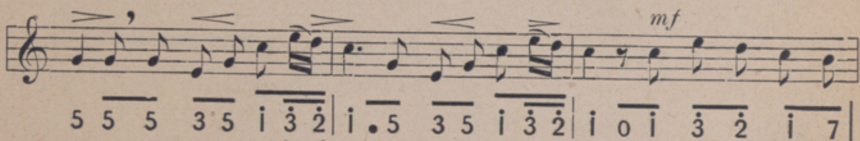
C'est la Saison première [1]

Poésie de J.-P. GILAND (1815-1857) — Musique de BOÏELDIEU (1775-1834)

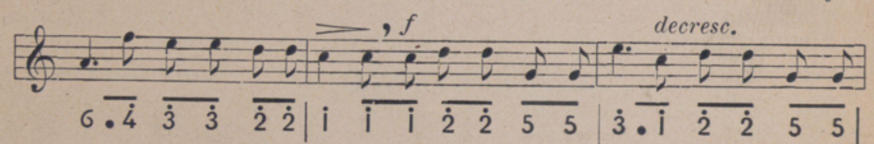
(C = I). Ton *Ut*. M. 100.

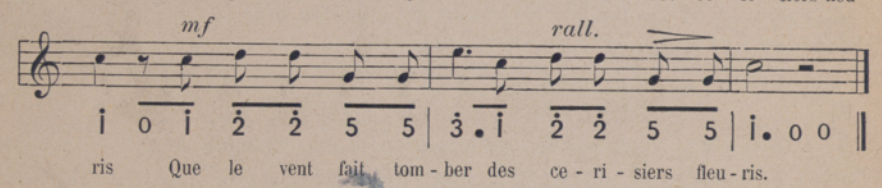


Les ro - seaux ca - res - sants bai - sent l'eau mur - mu-



ran - te ; Aux sil-lons en - cor verts sau - til - le la per - drix. Les che - mins sont jon-



chés d'u - ne neige o - do - ran - te Que le vent fait tom - ber des ce - ri - siers fleu-

ris Que le vent fait tom - ber des ce - ri - siers fleu - ris.

II

De précoces bourgeons palpitent sur la branche,
Le souple chèvrefeuille aux arbustes s'unit ;
La violette arrive et l'aubépine blanche
Couvre de ses rameaux les oiseaux dans leur nid.

III

C'est l'espoir des beaux jours, c'est la saison première !
L'aurore a salué son enfant adoré ;
L'étoile a ravivé sa céleste lumière :
D'or, de pourpre et d'azur le ciel s'est coloré.

---

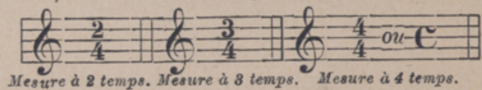
(1) *Chants faciles.* — Association galiniste (8, rue Caplat, Paris).

Notation sur portée. — L'écriture du rythme nécessite :

1° l'emploi de sept figures de notes							
appelées :	*ronde*	*blanche*	*noire*	*croche*	*double croche*	*triple croche*	*quadruple croche*
et dont les valeurs sont généralement :	4 temps	2 temps	1 temps	$\frac{1}{2}$ temps	$\frac{1}{4}$ temps	$\frac{1}{8}$ temps	$\frac{1}{16}$ temps
2° l'emploi de sept figures de silences							
aux valeurs correspondantes, et appelées :	*pause*	$\frac{1}{2}$ *pause*	*soupir*	$\frac{1}{2}$ *soupir*	$\frac{1}{4}$ *de s.*	$\frac{1}{8}$ *de s.*	$\frac{1}{16}$ *de s.*

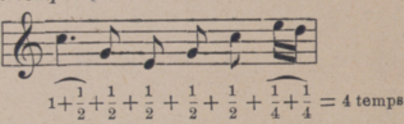
3° l'emploi du point **.** (Voir *deuxième, quatrième mesures...*) qui, placé à la suite d'une figure de note ou de silence, en augmente la durée de la moitié de sa valeur.

6 temps	3 temps	1 temps $\frac{1}{2}$	$\frac{3}{4}$ temps	$\frac{3}{8}$ temps	$\frac{3}{16}$ temps	$\frac{2}{32}$ temps
(4+2)	(2+1)	$\left(1+\frac{1}{2}\right)$	$\left(\frac{1}{2}+\frac{1}{4}\right)$	$\left(\frac{1}{4}+\frac{1}{8}\right)$	$\left(\frac{1}{8}+\frac{1}{16}\right)$	$\left(\frac{1}{16}+\frac{1}{32}\right)$

4° l'indication de la mesure, donnée au début de la portée, après la clé.

Mesure à 2 temps. Mesure à 3 temps. Mesure à 4 temps.

Le chant indiqué ci-contre est écrit à 4 temps. L'examen de ce chant montre qu'*aucune « mesure »* (espace compris entre deux barres verticales) *n'indique séparément les quatre temps qui la composent.*

Exemple : *quatrième mesure :*



$$1+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4} = 4 \text{ temps.}$$

Notation chiffrée. — *L'unité de mesure est toujours le temps.*

Temps non divisé

Un *son articulé* est représenté par un chiffre I
Une *prolongation de son* est représentée par un point •
Un *silence* est représenté par un zéro 0

Temps divisé

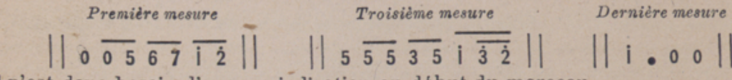
Les fractions d'un même temps sont réunies sous une même barre horizontale et forment *un seul groupe.*

Deux *moitiés* sont réunies sous un trait horizontal : I 2

Quatre *quarts* sont groupés en deux moitiés, réunies sous un même trait horizontal : I 0 I 2

Huit *huitièmes* sont groupés par quarts, puis par moitiés sous un même trait horizontal : I 2 • I I 0 I 2

L'examen du chant ci-contre montre que toutes les *« mesures »* indiquent clairement leurs quatre temps bien séparés. Exemple :



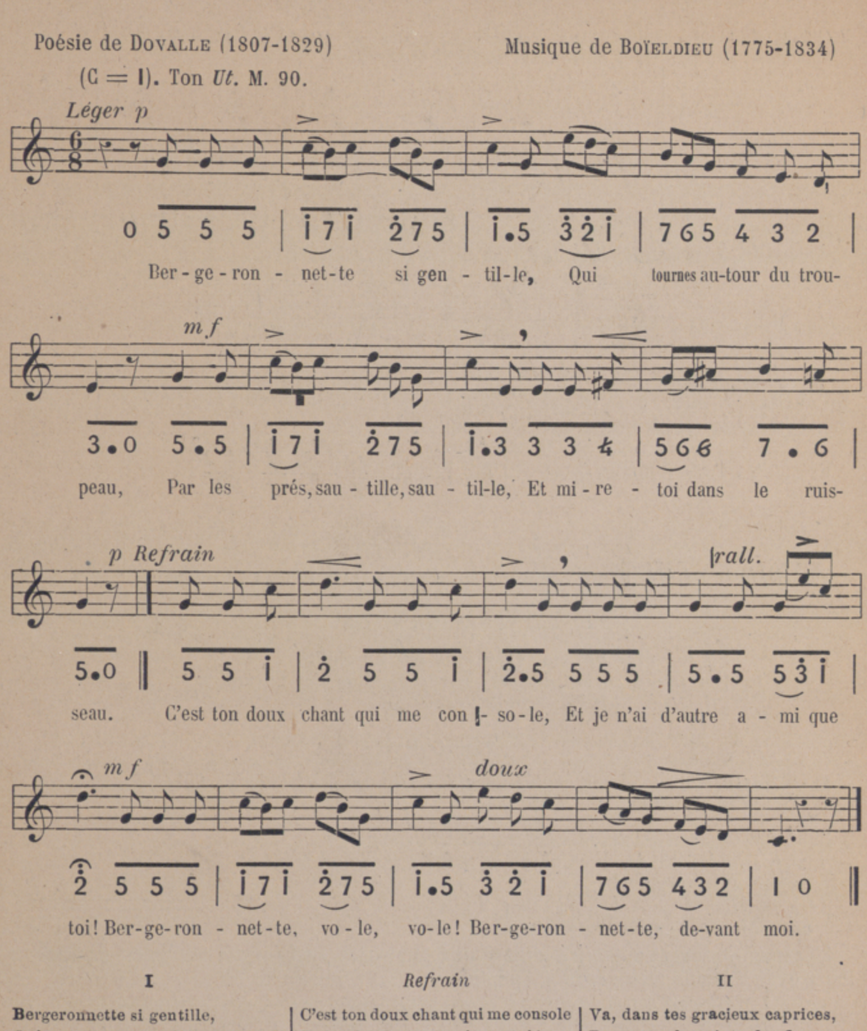
Il n'est donc besoin d'aucune indication au début du morceau.

II

MESURES COMPOSÉES

La Bergeronnette

Poésie de Dovalle (1807-1829) — Musique de Boïeldieu (1775-1834)

(C = I). Ton *Ut*. M. 90.

I	Refrain	II
Bergeronnette si gentille, Qui tournes autour du troupeau, Par les prés sautille, sautille Et mire-toi dans le ruisseau.	C'est ton doux chant qui me console Et je n'ai d'autre ami que toi ! Bergeronnette, vole, vole, Bergeronnette, devant moi.	Va, dans tes gracieux caprices, Becqueter la pointe des fleurs, Ou poursuivre aux pieds des génisses Les mouches aux vives couleurs.

Notation sur portée. — Elle admet deux sortes de mesures : les *simples* et les *composées*.

Les *mesures simples* sont celles où la durée de chaque temps peut être divisée en *deux parties égales* (*division binaire*). Exemple : mesures à $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ — $\frac{2}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{4}{8}$

Les *mesures composées* sont celles où la durée de chaque temps peut être divisée en *trois parties égales* (*division ternaire*). Exemple : mesures à $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$

Mesures composées

	à 2 temps	à 3 temps	à 4 temps
Unité : la 𝅗𝅥· Trois ♩ par temps (la ♩ est le $\frac{1}{4}$ de la ronde)	$\frac{6}{4}$	$\frac{9}{4}$	$\frac{12}{4}$
Unité : la ♩· Trois ♪ par temps (la ♪ est le $\frac{1}{8}$ de la ronde)	$\frac{6}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{12}{8}$

Le chant ci-contre est à $\frac{6}{8}$, mesure à deux temps, dont l'unité est la ♩· qui ne vaut plus qu'un temps, alors que dans les mesures simples elle vaut un temps et demi.

Exemples de variations de durée des figures de notes et de silences :

	Mesure simple à $\frac{2}{4}$	Mesure composée à $\frac{6}{8}$
Croche ♪ — Demi-soupir 𝄾	$\frac{1}{2}$ temps	$\frac{1}{3}$ de temps
Croche pointée ♪· — Demi-soupir pointé 𝄾·	$\frac{3}{4}$ —	$\frac{1}{2}$ —
Noire ♩ — Soupir 𝄽	1 —	$\frac{2}{3}$ —
Noire pointée ♩· — Soupir pointé 𝄽·	1 — $\frac{1}{2}$	1 —

Notation chiffrée. — Cette écriture ne fait pas de distinction entre les mesures, quelle que soit la division du temps, *binaire* ou *ternaire*.

Dans la division ternaire, *l'unité de mesure est toujours le temps.*

Temps non divisé

Un *son articulé* est représenté par un chiffre	5
Une *prolongation de son* est représentée par un point	•
Un *silence* est représenté par un zéro	0

Temps divisé

La règle est la même que pour la division binaire : *Les fractions d'un même temps sont réunies sous une barre horizontale et forment un seul groupe.*

$\overline{1\ 2\ 3}$ $\overline{1\ \bullet\ 0}$ $\overline{0\ 1\ 2}$

Chaque mesure du chant ci-contre présente clairement ses *deux temps distincts* et les *trois divisions distinctes de chaque temps.*

Exemples : *Deuxième mesure* $\|\ \overline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}}\ \overline{\dot{2}\ 7\ 5}\ \|$ *Cinquième mesure* $\|\ \overline{3\ \bullet\ 0}\ \overline{5\ 5\ 5}\ \|$

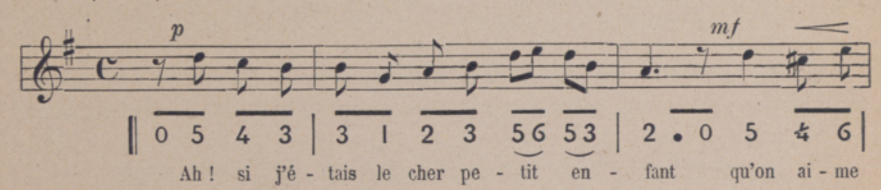
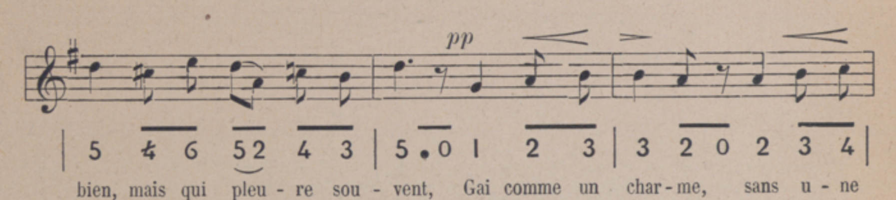
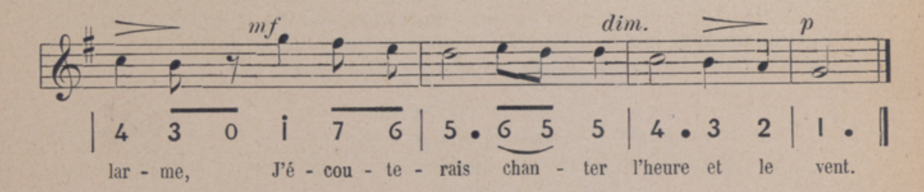
MODALITÉ ET TONALITÉ

I

NOTATION DU MODE MAJEUR

Pour endormir l'Enfant [1]

Poésie de Me Desbordes-Valmore (1785-1859) — Musique de J. Bonnet

(G = 1). Ton *Sol*. M. 70.

II

Si je logeais dans ce mouvant berceau,
Pour mériter qu'on m'apporte un cerceau,
Je serais sage,
Comme une image,
Et je ferais moins de bruit qu'un oiseau.

III

Ah ! si j'étais notre blanc nourrisson
Pour qui je fais cette belle chanson,
Tranquille à l'ombre,
Comme au bois sombre,
Je rêverais que j'entends le pinson.

---

[1] *Chants faciles*, 3e fascicule. — Association galiniste (8, rue Caplat, Paris).

Les modes. — La série des sons : ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré, mi, fa,... peut être chantée de *sept manières différentes.*

De l'*ut à l'ut supérieur :* ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut.
Du *ré au ré supérieur :* ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré.
Du *mi au mi supérieur :* mi, fa, sol, la, si, ut, ré, mi, etc., etc.

De ces sept manières ou **modes**, la musique moderne n'en a conservé que deux :

Le **mode d'ut** ou **mode majeur** : ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut.
Le **mode de la** ou **mode mineur** : la, si, ut, ré, mi, fa, sol, la.

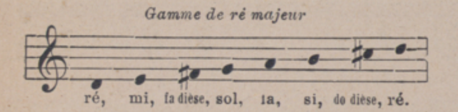
I. NOTATION DU MODE MAJEUR

Notation sur portée. — **Langue tonale. Écriture tonale.** — L'air du mode majeur d'ut peut être chanté à partir de chacun des *sept sons dits naturels* (do, ré, mi, ...), à partir de chacun des *sept sons dièses* (do dièse, ré dièse, ...), à partir de chacun des *sept sons bémols* (do bémol, ré bémol, ...).

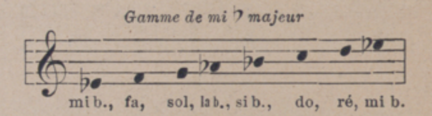
Cela fait *vingt et une gammes majeures* **semblables**, chantées en des **tons différents**, c'est-à-dire chacune avec un son initial plus ou moins élevé. Ce son initial est appelé *tonique*. Pour conserver à ces gammes le même air que celui de la *gamme type d'ut,* il est nécessaire (nous le verrons plus loin) de *hausser* certains sons par l'emploi du *dièse* ♯, et de *baisser* certains sons par l'emploi du *bémol* ♭.

Il en résulte, pour chaque gamme majeure, pour chaque **ton** majeur une langue spéciale : la **langue tonale**, et une écriture spéciale : **l'écriture tonale** (soit vingt et une langues tonales et vingt et une écritures tonales).

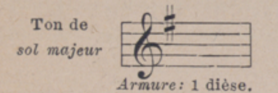
Gamme de ré majeur



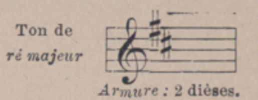
Gamme de mi ♭ majeur



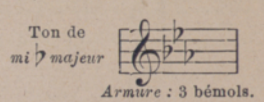
Le **ton** d'un morceau est indiqué au début de la portée, contre la clé, par l'**armure**. Cette armure est l'ensemble des dièses ou l'ensemble des bémols dits *dièses ou bémols constitutifs* de la gamme ou du ton.

Ton de *sol majeur*

Armure : 1 dièse.

Ton de *ré majeur*



Armure : 2 dièses.

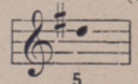
Ton de *mi ♭ majeur*

Armure : 3 bémols.

Notation modale chiffrée. — **Langue modale. Écriture modale.** — Pour toutes les gammes majeures, *une seule langue,* la langue du *mode d'ut,* ou **langue modale** ; *une seule écriture,* l'écriture du *mode d'ut,* ou **écriture modale**.

Ton Ut :	1	2	3	4	5	6	7	i̇	*Ton Sol :*	1	2	3	4	5	6	7	i̇
	ut,	ré,	mi,	fa,	sol,	la,	si,	ut.		ut,	ré,	mi,	fa,	sol,	la,	si,	ut.

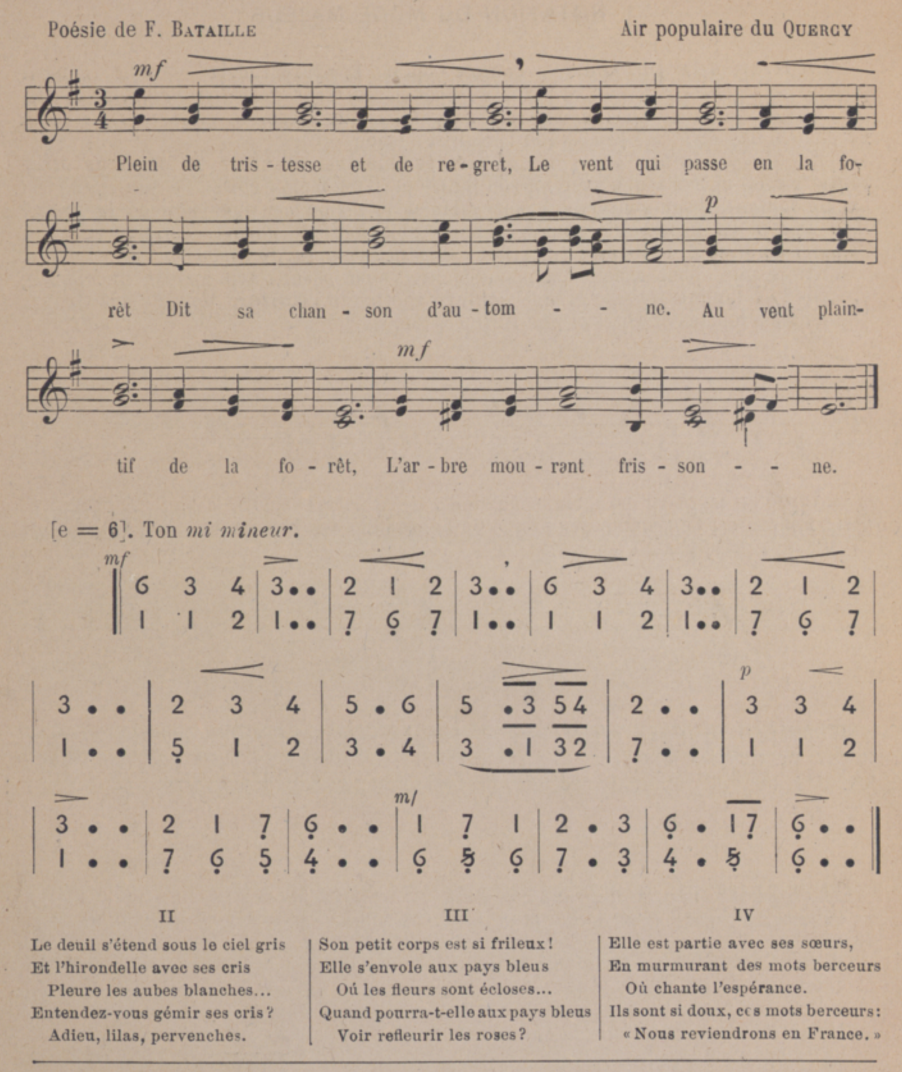
Pas de portée, pas de clef, pas d'armure. — L'indication *Ton Ut, Ton Sol...* placée au début du morceau montre que la *tonique* 1 doit être chantée à la hauteur de l'*ut*, du *sol*...

Le chant ci-contre est écrit dans le ton de *Sol.* Pour le solfier en notation chiffrée, descendre du *la* du diapason au *sol* et chanter ce son en disant *do* (1). Monter de ce *do* (1) au *sol* (5) pour trouver le son initial du morceau.



II

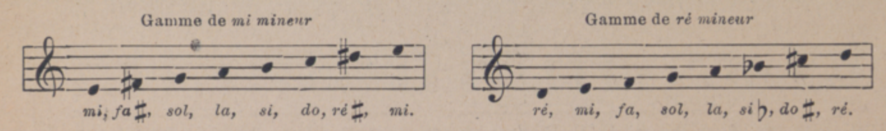
NOTATION DU MODE MINEUR

Le Départ de l'Hirondelle (1)

II	III	IV
Le deuil s'étend sous le ciel gris Et l'hirondelle avec ses cris Pleure les aubes blanches... Entendez-vous gémir ses cris? Adieu, lilas, pervenches.	Son petit corps est si frileux! Elle s'envole aux pays bleus Où les fleurs sont écloses... Quand pourra-t-elle aux pays bleus Voir refleurir les roses?	Elle est partie avec ses sœurs, En murmurant des mots berceurs Où chante l'espérance. Ils sont si doux, ces mots berceurs: « Nous reviendrons en France. »

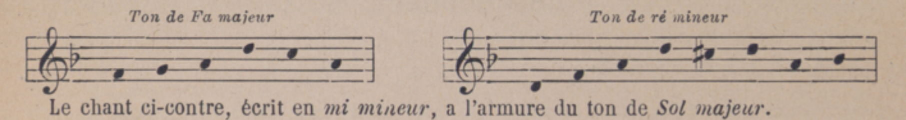
(1) *Récitations françaises et lectures morales* de F. Bataille (Librairie Félix Juven).

Le **mode mineur** est le mode de **la** : *la, si, do, ré, mi, fa, sol, la,* dans lequel, pour la satisfaction de l'oreille, on a substitué le *sol* ♯ au sol dit naturel : *la, si, do, ré, mi, fa, sol* ♯, *la*.

Notation sur portée. — **Langue et écriture tonales.** — Le mode mineur peut être chanté à partir de chacun des *sept sons dits naturels :* la, si, do ; à partir de chacun des *sept sons dièses :* la ♯, si ♯, do ♯ ; à partir de chacun des *sept sons bémols :* la ♭, si ♭, do ♭... Cela fait *vingt et une gammes mineures* **semblables**, chantées en des **tons différents**, c'est-à-dire chacune avec un son initial ou tonique plus ou moins élevé. Pour conserver à ces gammes mineures le même air que celui de la *gamme type de la,* il est nécessaire (nous le verrons plus loin) de *hausser* certains sons par l'emploi du dièse ♯, et de baisser certains sons par l'emploi du bémol ♭.

Il en résulte, pour chaque gamme mineure, pour chaque **ton mineur**, une langue spéciale : la **langue tonale**, et une écriture spéciale : l'**écriture tonale** (soit vingt et une langues tonales mineures, vingt et une écritures tonales mineures). Exemples :

Tons relatifs. — Nous verrons plus loin que toute gamme mineure est dite *relative* de la gamme majeure avec laquelle elle a *six sons communs*. Exemples :

Gamme d'Ut majeur	ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut.
Gamme relative de la mineur	la, si, ut, ré, mi, fa, sol ♯, la.
Gamme de Fa majeur	fa, sol, la, si ♭, do, ré, mi, fa.
Gamme relative de ré mineur	ré, mi, fa, sol, la, si ♭, do ♯, ré.

En notation sur portée, un ton mineur n'a pas d'armure propre ; il a la *même armure que le ton majeur relatif*. Exemples :

Le chant ci-contre, écrit en *mi mineur*, a l'armure du ton de *Sol majeur*.

Notation modale chiffrée. — **Langue et écriture modales.** — Pour toutes les gammes mineures, *une seule langue*, la langue du *mode de la*, ou **langue modale ;** *une seule écriture*, l'écriture du *mode de la*, ou **écriture modale**.

Ton la mineur	6̣ 7̣ 1 2 3 4 5̸ 6 — *la, si, do, ré, mi, fa, jè, la*

Ton ré mineur	6̣ 7̣ 1 2 3 4 5̸ 6 — *la, si, do, ré, mi, fa, jè, la*

Pas de portée, pas de clé, pas d'armure. — L'indication Ton *la mineur*, Ton *ré mineur*, placée au début du morceau, montre que la *tonique* 6 doit être chantée à la hauteur du *la*, du *ré*...

Le chant ci-contre est écrit dans le ton de *mi mineur*. Pour le solfier en notation chiffrée, monter du *la* du diapason au *mi*, et chanter ce son en disant *la* (6).

MÉTHODE MODALE CHIFFRÉE

EXPLICATIONS COMPLÉMENTAIRES

Libres envolées (1)

Poésie de S.-D. Gillotin.
(A = I) Ton *La*. M. 70.

Musique de Charles Delon (1839-1901).

p

| 0 0 5 | 1 • 5 2 • 5 | 3 • 5 5 | • 6 5 3 2 1 | 3 3 • 0
| 0 0 5 | 3 • 5 4 • 5 | 1 • 5 3 | • 1 7 1 7 6 | 5 5 • 0

Vi-vez con-tents, Pin-sons chan-tants, Par-mi les bran-ches ver-tes !
Es-saims nom-breux D'oi-seaux heu-reux, A-mis des fol-les ron-des,

| 2 • 6 2 | 3 • 6 2 | 2 3 2 7 6 5 | 5 5 0 5 | 1 • 5 2 • 5 | 3 • 5 5
| 4 • 4 4 | 4 • 4 4 | 5 5 5 4 • 4 | 3 3 0 5 | 3 • 5 4 • 5 | 1 • 5 3

Sa-lu-ez le prin-temps : Voi-ci les fleurs ou-ver-tes. En-vo-lez-vous en tour-bil-lons :
Au bon grain sa-vou-reux Gui-dez vos ai-les blon-des Aux nids per-dus dans les four-rés,

| • 6 5 3 2 1 | 3 • • 0 | mf 3 • 5 3 | 3 • 6 3 | p 2 • 6 7 | 1 • 0 0 ||
| • 1 7 1 7 6 | 1 • • 0 | 7 • 7 7 | 6 • 6 5 | 4 • 5 4 | 3 • 0 0 ||

Ex-plo-rez les sil-lons ; É-gre-nez vos chan-sons Dans les buis-sons !
De feuil-lage en-tou-rés, Vers le soir, en-i-vrés, Vous re-vien-drez !

Le Peuplier (1)

Poésie de Mme Claire Chemin (1860-1904).
[g = 6] Ton *sol* mineur. M. 100.

Air breton.

f

| 3 3 2 3 6 6 6 6 | 3 3 2 3 6 0 | 3 3 2 3 6 6 6 6 | 3 3 2 3 6 0
| 1 1 7 1 6 6 6 6 | 1 1 7 1 6 0 | 1 1 7 1 6 6 6 6 | 1 1 7 1 6 0

L'ou-ra-gan fond sur la plai-ne, Fai-sant tout pli-er ! Sous la for-mi-dable ha-lei-ne, Geint le peu-pli-er.
A-mis, sous d'au-tres tem-pê-tes, Nous de-vons lut-ter ; Si le sort frap-pe nos tê-tes, Il faut ré-sis-ter.

| 6 1 6 1 7 | 7 1 2 3 6 6 6 | 6 1 6 1 7 | 7 1 2 3 6 0 ||
| 4 6 4 6 5 | 5 6 7 1 6 6 6 | 4 6 4 6 5 | 5 6 7 1 6 0 ||

Ho-là ! quel ef-fort ! Mais, su-per-be jusqu'au bout, L'arbre est le plus fort : Il res-te de-bout.
Ho-là ! quel ef-fort ! Mais, te-na-ce jusqu'au bout, L'homme est le plus fort : Il res-te de-bout.

---

(1) *Chants faciles.* — Association galiniste (8, rue Caplat, Paris).

I. TON

Indication du ton. — **Le ton est toujours indiqué en tête du morceau :**

	Tons majeurs	*Tons mineurs*
1° *En toutes lettres :*	Ton *Ré,* ton *Fa,* ton *La.*	Ton *sol mineur,* ton *ré mineur.*

2° *Par des parenthèses* renfermant, en regard de la tonique modale majeure **I** ou de la tonique modale mineure **6**, l'une des lettres représentant par convention internationale les sons de la gamme du médium.

Tons majeurs							*Tons mineurs*						
C	D	E	F	G	A	B	c	d	e	f	g	a	b
do,	ré,	mi,	fa,	sol,	la,	si.	do,	ré,	mi,	fa,	sol,	la,	si.

Exemples : « *Libres envolées* » (A = I) signifie *ton majeur de la.*
« *Le Peuplier* » [g = 6] signifie *ton mineur de sol.*
De même (B♭ = I) signifie *ton majeur de si bémol ;* etc.

Prendre le ton. — **Faire toujours vibrer le diapason.**

Monter ou descendre du *la* du diapason au son pris comme tonique et (désigné au début du morceau) ; chanter ce son en disant : *do* pour le mode majeur ; *la* pour le mode mineur.

Exemples : « *Libres envolées* ». *Ton La* (A = I). — Chanter le son du diapason en disant *do* (i). Descendre de ce *do* au *sol* (5), son initial des deux parties du chant.

« *Le Peuplier* ». *Ton sol mineur* [g = 6]. — Descendre du *la* du diapason au *sol* (g) et chanter ce son en disant *la* (6). Monter de ce *la* au *do* (I), son initial de la seconde partie, puis au *mi* (3), son initial de la première partie.

II. MOUVEMENT

La vitesse du mouvement est indiquée au début du morceau par la lettre **M** (métronome) suivie du *nombre des unités de temps à la minute.*

Exemples : « *Libres envolées* » **M.** 70 signifie 70 unités de temps à la minute.
« *Le Peuplier* » **M.** 100 signifie 100 unités de temps à la minute.

Ces différentes vitesses sont données par les *métronomes.* Le plus simple est celui de Galin [1]. C'est un ruban de fil gradué (60, 70, 80...) auquel est suspendue une masse pesante. On déroule entièrement le ruban ; on le pince au nombre donné, et l'on imprime à ce *pendule* de petites oscillations. Chacune d'elles dure un temps du mouvement indiqué.

III. SIGNES D'EXPRESSION

La notation chiffrée utilise les mêmes signes et les mêmes locutions que la notation sur portée.

---

[1] 0 fr. 25. — Association galiniste (8, rue Caplat, Paris).

CHAPITRE I

VOCALISATION

Note. — Rappelons que l'étude des divers chapitres doit être menée parallèlement.

VOCALISES

Ce genre d'exercices a pour but le développement et l'assouplissement de la voix. Chaque *vocalise* doit être exécutée de seconde mineure en seconde mineure entre les extrêmes limites des voix. On se servira de préférence de la voyelle A émise comme dans le mot *page*. Les sons seront bien liés et l'on observera avec soin les différentes nuances d'intensité ; il est expressément recommandé d'arriver sur la note aiguë avec la nuance *piano*.

On fera une vocalise au début de chaque leçon, la même pendant un mois. Nous en donnons ici dix, pour les dix mois de l'année scolaire.

Andante. ‖ 1 • 3 | 5 • 1̇ | 5 • 3 | 1 • 0 ‖

Modéré. ‖ 1 • 2 3 4 | 5 • 4 3 2 | 1 • 0 ‖

Andante. ‖ 6̣ • 1 | 3 • 6 | 3 • 1 | 6̣ • 0 ‖

Modéré. ‖ 6̣ • 7̣ 1 2 | 3 • 2 1 7̣ | 6̣ • 0 ‖

Allegro. ‖ 1 • 3 | 5 • 6 | 5 • 4 | 3 • 2 | 1 • 0 ‖

Allegro. ‖ 6̣ • 7̣ | 1 • 2 | 3 • 6 | 3 • 2 | 1 • 7̣ | 6̣ • 0 ‖

Modéré. ‖ 1 2 3 4 | 5 • 6 | 5 4 3 2 | 1 • ‖

Allegro. ‖ 1 • 2 | 3 • 4 | 5 • 1 | 5 • 4 | 3 • 2 | 1 • 0 ‖

Modéré. ‖ 6 1 3 6 | 1 • • 6 | 3 • 1 • | 6 • • 0 ‖

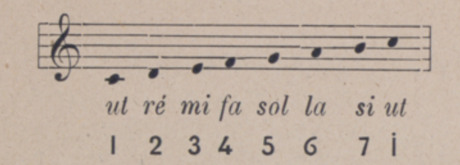
Modéré. ‖ 1 3 5 • 3 1 | 7 2 5 • 4 2 | 1 • • 0 ‖

CHAPITRE II

INTONATION

MODE MAJEUR

GAMME MAJEURE D'UT

Définition de la gamme majeure. — On donne le nom de *gamme majeure* à l'air type *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut,* qui a servi de base à tout notre système musical.

Composition de la gamme majeure. — Elle comprend sept degrés.

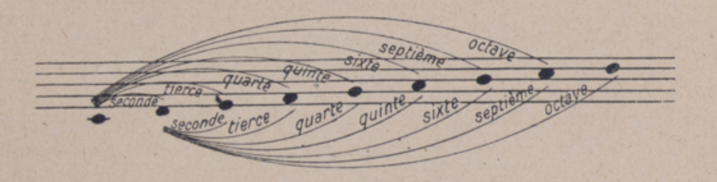
On donne le nom d'**intervalle** à la *distance qui sépare deux degrés.*

Il est facile de se convaincre qu'il y a dans la gamme un grand nombre d'*intervalles différents;* nous n'avons qu'à chanter successivement :

12, 13, 14, 15,

pour reconnaître autant d'airs différents, autant d'intervalles différents.

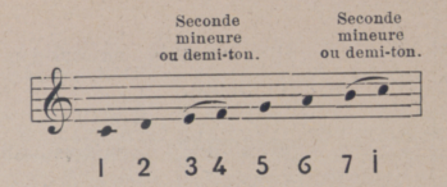
Le *nom* de chaque intervalle exprime le *nombre de degrés* qu'il renferme, y compris le premier et le dernier.

De 1 à 2, de 2 à 3, de 3 à 4, etc...	Intervalles de	seconde.
De 1 à 3, de 2 à 4, de 3 à 5, etc...	—	tierce.
De 1 à 4, de 2 à 5, de 3 à 6, etc...	—	quarte.
De 1 à 5, de 2 à 6, de 3 à 7, etc...	—	quinte.
De 1 à 6, de 2 à 7, de 3 à $\dot{1}$, etc...	—	sixte.
De 1 à 7, de 2 à $\dot{1}$, de 3 à $\dot{2}$, etc...	—	septième.
De 1 à $\dot{1}$, de 2 à $\dot{2}$, de 3 à $\dot{3}$, etc...	—	octave.

La gamme majeure comprend *sept secondes.*

On en compte *cinq grandes,* **12, 23, 45, 56, 67**; chacune d'elles est appelée *seconde majeure* ou *ton.*

On en compte *deux petites,* **34, 7i̇**; chacune d'elles est appelée *seconde mineure* ou *demi-ton.*

La *gamme majeure* est donc formée par la succession des secondes dans l'ordre suivant :

Deux secondes majeures : **12, 23**; une seconde mineure **34**; trois secondes majeures : **45, 56, 67**; et une seconde mineure **7i̇**.

Quand les secondes se succèdent dans cet ordre, à quelque hauteur que soit le point de départ, l'oreille reconnaît la gamme d'ut ou mode majeur.

Noms des degrés de la gamme. — Pour rendre plus frappant le rôle que chaque son remplit dans la gamme, on a nommé chacun d'eux de manière à rappeler la fonction qu'il remplit ou la position qu'il occupe.

L'*ut* étant la base de la gamme, le son qui donne le *ton* pour prendre les autres a reçu le nom de *Tonique.*

Le *sol,* se trouvant à la partie haute d'un *accord parfait* (Voir plus loin), *domine* les deux autres sons de cet accord ; il a été nommé. . *Dominante.*

Le *mi,* qui se trouve au *milieu* de l'accord, a été nommé. . . . . *Médiante.*

Le *si,* ayant une tendance marquée à se rapprocher de l'*ut* placé au-dessus de lui, a été nommé *Sensible.*

Quant aux autres sons *ré, fa, la,* dont chacun a une tendance à se rapprocher du son placé immédiatement au-dessous de lui, ils ont reçu les noms suivants :

Le *ré* . . . . *Sus-tonique.*
Le *fa* . . . . *Sus-médiante.*
Le *la* . . . . *Sus-dominante.*

Chacun des sons de la gamme a donc une propriété particulière, une *fonction spéciale*.

Nous résumons, dans le tableau ci-dessous, les noms de fonctions des divers degrés de la gamme.

i	1er degré,	tonique.	
7	7e —	sensible.	
6	6e —	sus-dominante:	
5	5e —	dominante.	
4	4e —	sus-médiante	ou sous-dominante.
3	3e —	médiante.	
2	2e —	sus-tonique	ou sous-médiante.
1	1er —	tonique.	

Manière d'étudier l'intonation. — L'élève doit éviter, comme l'une des choses les plus nuisibles à ses progrès en musique vocale, de *lier les sons entre eux* (Il est bien entendu que nous ne parlons ici que de l'étude de l'intonation et non du chant perfectionné).

Si l'élève chante chaque série de sons sans interruption, c'est uniquement sa mémoire musicale qui est en jeu : il chante par routine et le résultat est passager.

Si, au contraire, l'élève s'arrête après chaque son et cherche mentalement le son suivant, il donne à l'intelligence le rôle prépondérant ; les résultats sont alors incomparablement supérieurs et durables.

Il faut donc :

1° *Chercher* les sons *un à un*, c'est-à-dire en laissant un temps d'arrêt entre deux sons successifs, afin que l'élève puisse concentrer toute sa puissance d'attention à la recherche du son qu'il veut émettre ;

2° *Émettre* les sons *un à un*, très brefs, très détachés les uns des autres :

a) *Très brefs*, afin que l'attention ne soit pas attirée en arrière par le souvenir du son qu'il vient d'émettre ;

b) *Très détachés* les uns des autres, afin que l'élève ait le temps de penser en avant pour chercher et trouver le nouveau son qu'il veut émettre [1].

---

[1] Le professeur ne doit jamais faire entendre l'intonation à produire, soit au moyen de

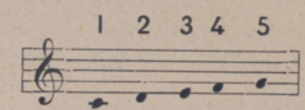
Étude de la gamme. — La gamme est la base de tous les phénomènes d'intonation.

Les degrés de l'échelle musicale, que le mode soit majeur ou mineur, ont une fonction propre, mais d'importance différente.

La *tonique* est le son sur lequel, après avoir chanté une suite de sons plus ou moins longue, on trouve le repos complet ; — sentir que le repos complet se trouve sur un son plutôt que sur un autre, c'est ce qu'on nomme avoir le *sentiment de la tonalité.*

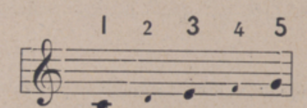
La *tonique* et la *dominante* jouent le rôle prépondérant, parce que ce sont les deux fonctions qui donnent le mieux le *sentiment de la tonalité.*

C'est pourquoi nous étudions tout d'abord la partie de la gamme qui commence à la tonique et s'arrête à la dominante :



L'air *do, ré, mi, fa, sol,* doit être d'abord appris par audition. Lorsqu'il est bien su, on aborde la première série d'exercices.

Système des points d'appui. — On remarquera que ces exercices renferment des grosses notes et des petites notes



Ces petites notes sont des **points d'appui,** qui permettent à l'élève de *penser toujours par degrés conjoints et de chanter par degrés disjoints.*

---

la voix, soit au moyen d'un instrument quelconque : l'élève doit seul la trouver et la chanter seul. Mais il faut souvent, pendant les exercices d'intonation, contrôler la justesse et le maintien du ton en consultant le diapason, ou mieux le *Guide-chant galiniste.* Si le système des points d'appui a été appliqué avec rectitude et persévérance, le contrôle permanent ne pourra que faire constater la réalité des progrès accomplis.

Le Guide-chant galiniste est un petit harmonium scolaire portatif dont il existe deux modèles :

Le petit modèle est à *clavier fixe ;* la transposition se fait, par un procédé aussi simple qu'ingénieux, au moyen d'une bande mobile placée au-dessus du clavier et portant la désignation des degrés de la gamme (1 2 3 4 5 6 7).

Dimensions : $0^{m},44$ — $0^{m},29$ — $0^{m},24$.

Étendue du clavier : deux octaves (du *la* grave au *la* aigu).

Poids : $5^{kg},300$.

Prix net : **65** fr.

Le grand modèle est à *clavier mobile.* L'indication des sons absolus est faite au moyen d'une *bande fixe* portant les noms des notes de la gamme : *do, ré, mi, fa, sol, la, si,* ainsi que les lettres anciennes correspondant à chacune, selon la coutume industrielle (A=*la* ; G=*sol,* etc.).

Dimensions : $0^{m},66$ — $0^{m},29$ — $0^{m},29$.

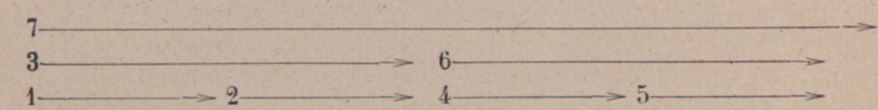
Étendue du clavier : deux octaves (du *la* grave au *la* aigu).

Poids : $10^{kg},500$.

Prix net : **85** fr.

Adresser les demandes à l'Association galiniste, 8, rue Caplat, Paris (18e).

Chaque groupe de chiffres placé sur une ligne entre deux barres verticales représente une phrase de l'exercice ; les flèches horizontales indiquent dans quel ordre les phrases placées au-dessous doivent être chantées.



Les flèches sont ici numérotées, une fois pour toutes, de gauche à droite et de bas en haut.

Ordre à suivre. — 1° Les élèves chantent *mezzo forte* les grosses notes et *piano* les petites notes.

2° Les élèves chantent *les grosses notes seulement ;* les petites notes sont émises par le maître ou par un élève ayant la voix juste, ou jouées sur le guide-chant.

3° Les élèves chantent les grosses notes, *mezzo forte* toujours ; ils se bornent à *penser les points d'appui* (petites notes), — simple opération mentale qui consiste à chercher et à trouver l'intonation, sans émettre le son correspondant.

4° Les élèves chantent les grosses notes seules, *sans le secours des points d'appui* (1).

Lorsqu'on aura étudié les accords parfaits majeurs (page 36), on pourra mener parallèlement l'étude du mode majeur
du mode mineur (page 43)
des dièses et bémols (page 56).

Gamme majeure : première partie

1. — (G = 1) Ton *Sol* (2).

1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 5	5 1
1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 5	5 1
1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 5	5 1
1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 5	5 1

(1) Voir la note page 28.

(2) Rappelons que cette indication : « Ton *Sol* » signifie qu'il faut prendre le 1 à la hauteur réelle du *sol*.

2. — (G = 1) Ton *Sol*.

1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 5	5 1
1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 5	5 1
1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 5	5 1
1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 5	5 1

3. — (G = 1) Ton *Sol*.

1 2 2 3 3 4 4 5 5 1	5 4 4 3 3 2 2 1 5	5 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 1	5 4 4 3 3 2 2 1 5	5 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 1	5 4 4 3 3 2 2 1 5	5 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 1	5 4 4 3 3 2 2 1 5	5 1

4. — (G = 1) Ton *Sol*.

1 2 2 3 3 4 4 5 5 1	5 4 4 3 3 2 2 1 5	5 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 1	5 4 4 3 3 2 2 1 5	5 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 1	5 4 4 3 3 2 2 1 5	5 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 1	5 4 4 3 3 2 2 1 5	5 1

5. — (G = 1) Ton *Sol*.

1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	5 1
1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	5 1
1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	5 1
1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	5 1

6. — (G = 1) Ton *Sol*.

1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	5 1
1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	5 1
1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	5 1
1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 5 4 3 2 1	5 1

7. — (G = 1) Ton *Sol*.

5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	1 5
5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	1 5
5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	1 5
5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	1 5

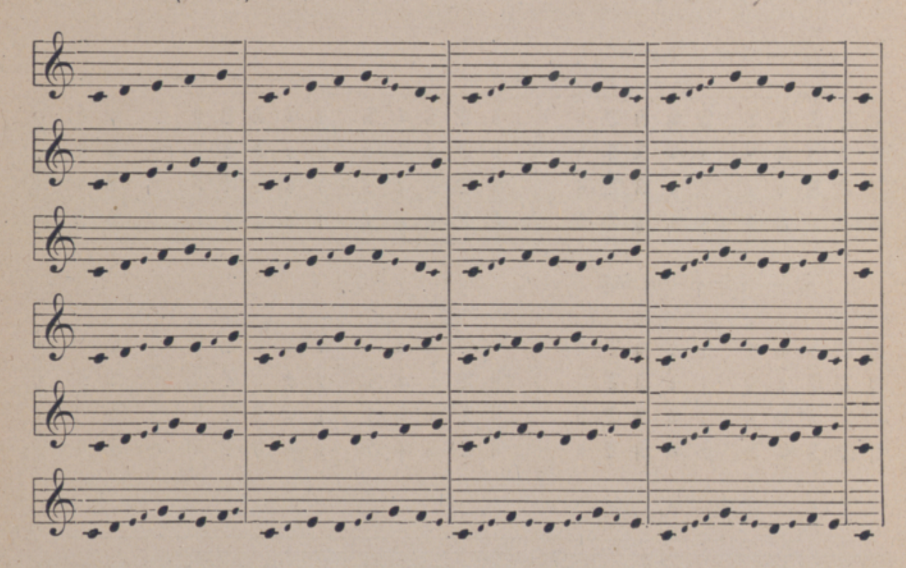
8. — (G = 1) Ton *Sol.*

5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	1 5
5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	1 5
5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	1 5
5 4 3 2 1 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 1 3 3 4 5	1 5

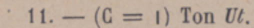
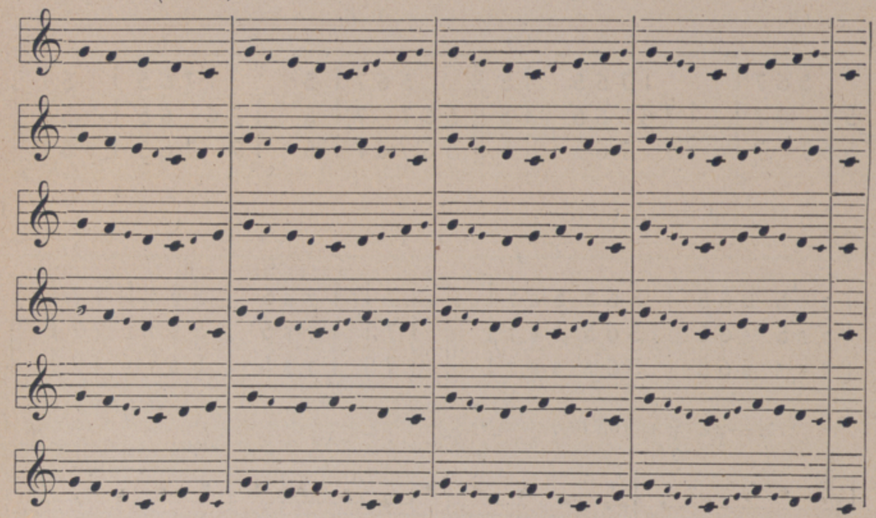
9. — (G = 1) Ton *Sol.*

1 2 2 3 4 5	5 4 3 2 2 1	1 2 2 3 4 5 1	5 4 4 3 2 1 5	5 1
1 2 3 3 4 5	5 4 3 3 2 1	1 2 2 3 4 5 1	5 4 4 3 2 1 5	5 1
1 2 3 4 4 5	5 4 4 3 2 1	1 2 2 3 4 5 1	5 4 4 3 2 1 5	5 1
1 2 3 3 4 5	5 4 3 3 2 1	1 2 2 3 4 5 1	5 4 4 3 2 1 5	5 1
1 2 2 3 4 5	5 4 3 2 2 1	1 2 2 3 4 5 1	5 4 4 3 2 1 5	5 1

10. — (C = 1) Ton *Ut.*



Note. — Nous insistons sur le danger qu'il y aurait, aussi bien dans les exercices en chiffres que dans les exercices sur la portée, à faire chanter *du premier coup* les grosses notes seules, sans avoir recours aux points d'appui. Cette opération ne peut être pratiquée que pour les *revisions*, qui, en principe, sont faites l'année suivante.



Gamme majeure : seconde partie

12. — (C = 1) Ton *Ut*.

1̇ 7 6 5	1̇ 7 6 5 1̇	5 6 7 1̇	5 6 7 1̇ 5	5 1̇
1̇ 7 6 5	1̇ 7 6 5 1̇	5 6 7 1̇	5 6 7 1̇ 5	5 1̇
1̇ 7 6 5	1̇ 7 6 5 1̇	5 6 7 1̇	5 6 7 1̇ 5	5 1̇

13. — (C = 1) Ton *Ut*.

1̇ 7 6 5	1̇ 7 6 5 1̇	5 6 7 1̇	5 6 7 1̇ 5	5 1̇
1̇ 7 6 5	1̇ 7 6 5 1̇	5 6 7 1̇	5 6 7 1̇ 5	5 1̇
1̇ 7 6 5	1̇ 7 6 5 1̇	5 6 7 1̇	5 6 7 1̇ 5	5 1̇

14. — (C = 1) Ton *Ut*.

1̇765 5671̇	1̇765 5671̇	5671̇ 1̇765	5671̇ 1̇765	1̇
1̇765 5671̇	1̇765 5671̇	5671̇ 1̇765	5671̇ 1̇765	1̇
1̇765 5671̇	1̇765 5671̇	5671̇ 1̇765	5671̇ 1̇765	1̇

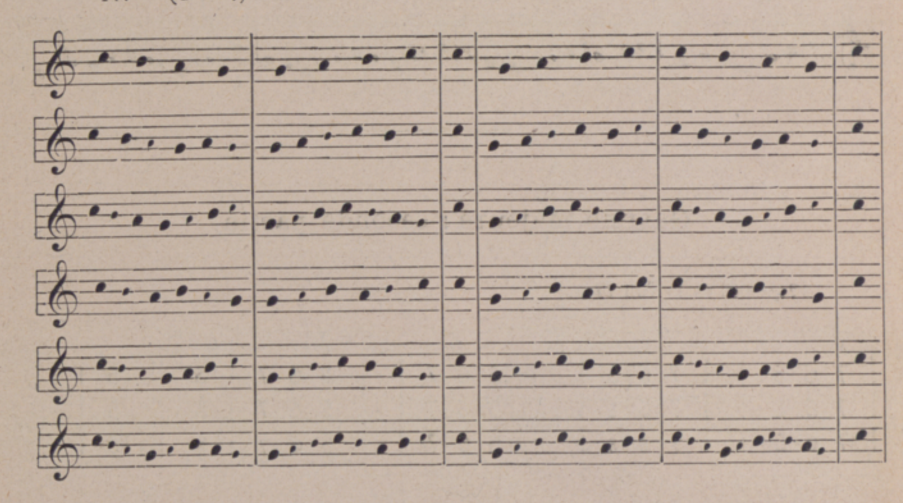
15. — (C = 1) Ton *Ut*.

5 6 7 1̇	1̇ 7 6 5	1̇ 5	5 6 7 1̇ 5	1̇ 7 6 5 1̇	5 1̇
5 6 6 7 1̇	1̇ 7 6 6 5	1̇ 5	5 6 7 7 1̇ 5	1̇ 7 6 6 5 1̇	5 1̇
5 6 7 7 1̇	1̇ 7 7 6 5	1̇ 5	5 6 6 7 1̇ 5	1̇ 7 7 6 5 1̇	5 1̇

16. — (C = 1) Ton *Ut*.

1̇ 7 6 5 5 6 5	5 6 5 5 6 7 1̇	1̇ 7 1̇ 1̇ 7 6 5	5 6 7 1̇ 1̇ 7 1̇
1̇ 7 6 5 5 6 5	5 6 5 5 6 7 1̇	1̇ 7 1̇ 1̇ 7 6 5	5 6 7 1̇ 1̇ 7 1̇
1̇ 7 6 5 5 6 5	5 6 5 5 6 7 1̇	1̇ 7 1̇ 1̇ 7 6 5	5 6 7 1̇ 1̇ 7 1̇

17. — (C = 1) Ton *Ut*.



Gamme majeure entière

18. — (D = 1) Ton *Ré*. (Le 1 pris à la hauteur réelle du *ré* du médium.)

1 2 3 4 5 6 7 1̇	1̇ 7 6 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 6 7 1̇	1̇ 7 6 5 4 3 2 1	1̇ 1
1 2 3 4 5 6 7 1̇	1̇ 7 6 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 6 7 1̇	1̇ 7 6 5 4 3 2 1	1̇ 1
1 2 3 4 5 6 7 1̇	1̇ 7 6 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 6 7 1̇	1̇ 7 6 5 4 3 2 1	1̇ 1
1 2 3 4 5 6 7 1̇	1̇ 7 6 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 6 7 1̇	1̇ 7 6 5 4 3 2 1	1̇ 1

19. — (D = 1) Ton *Ré*.

1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 1̇ 1	1̇ 7 7 6 6 5 5 4 4 3 3 2 2 1 1̇	1 1̇ 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 1̇ 1	1̇ 7 7 6 6 5 5 4 4 3 3 2 2 1 1̇	1 1̇ 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 1̇ 1	1̇ 7 7 6 6 5 5 4 4 3 3 2 2 1 1̇	1 1̇ 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 1̇ 1	1̇ 7 7 6 6 5 5 4 4 3 3 2 2 1 1̇	1 1̇ 1
1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 1̇ 1	1̇ 7 7 6 6 5 5 4 4 3 3 2 2 1 1̇	1 1̇ 1

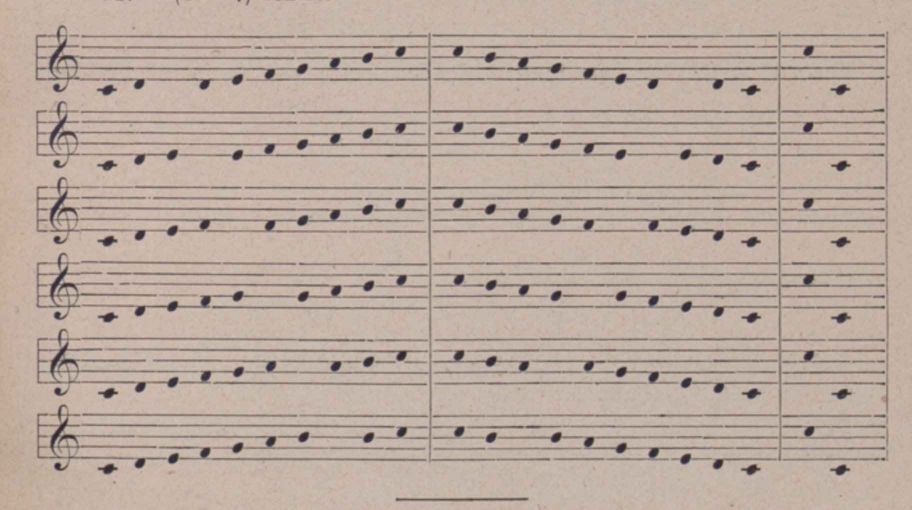
20. — (D = 1) Ton *Ré*.

1 2 2 3 4 5 6 7 1̇ 1	1 2 3 3 4 5 6 7 1̇ 1	1 2 3 4 4 5 6 7 1̇ 1	1̇ 1
1 2 2 3 4 5 6 7 1̇ 1	1 2 3 3 4 5 6 7 1̇ 1	1 2 3 4 4 5 6 7 1̇ 1	1̇ 1
1 2 2 3 4 5 6 7 1̇ 1	1 2 3 3 4 5 6 7 1̇ 1	1 2 3 4 4 5 6 7 1̇ 1	1̇ 1
1 2 2 3 4 5 6 7 1̇ 1	1 2 3 3 4 5 6 7 1̇ 1	1 2 3 4 4 5 6 7 1̇ 1	1̇ 1

21. — (D = 1) Ton *Ré*.

1̇ 7 7 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 5 5 4 3 2 1 1̇	1 1̇
1̇ 7 7 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 5 5 4 3 2 1 1̇	1 1̇
1̇ 7 7 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 5 5 4 3 2 1 1̇	1 1̇
1̇ 7 7 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 5 5 4 3 2 1 1̇	1 1̇
1̇ 7 7 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 6 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 7 6 5 5 4 3 2 1 1̇	1 1̇

22. — (C = 1) Ton *Ut*.



Accord parfait majeur : quinte de tonique

Accord. — Un accord est produit par l'exécution simultanée de *tierces superposées*. Exemple :

		6
	5) tierce	4
tierce (	3	2
	1	7
		$\underset{\cdot}{5}$

Rappelons que la *tierce* est un intervalle qui comprend *trois degrés* de la gamme. Elle peut être composée de deux secondes majeures ; dans ce cas, on l'appelle *tierce majeure*. Exemples :

6	seconde majeure	3
5		2
4	seconde majeure	1

Elle peut aussi être composée d'une seconde majeure et d'une seconde mineure ; dans ce cas, on l'appelle *tierce mineure*. Exemples :

			$\dot{2}$	seconde majeure
	$\dot{1}$	seconde mineure	$\dot{1}$	
seconde majeure	7		7	
	6			

Accord parfait ou consonant. — C'est celui qui est formé de deux *tierces successives*. Exemple :

5	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	6	7
3	6	7	$\dot{1}$	4	5
1	4	5	6	2	3

Il est appelé aussi *accord de quinte*.

Accord parfait majeur. — Il est formé d'une tierce majeure et d'une tierce mineure. Exemple :

	5	$\dot{1}$	$\dot{2}$	tierce mineure
tierce majeure	3	6	7	
	1	4	5	

Accord parfait mineur. — Il est formé d'une tierce mineure et d'une tierce majeure. Exemple :

	3	6	7 (tierce majeure)
tierce mineure	1	4	5
	6̣	2	3

L'accord 7̣ 2 4, composé de deux tierces mineures, est appelé *accord neutre.*

Accords dissonants. — Ce sont ceux qui comprennent plus de deux tierces successives :

4	1̇	6
2	6	4
7̣	4	2
5̣	2	7̣
		5̣

Dans les exercices qui suivent, nous étudions les diverses combinaisons de l'*accord parfait majeur* 1 3 5, appelé accord de *quinte de tonique :* sa base est la tonique majeure 1 et son degré aigu 5 est distant de cette tonique d'un intervalle de quinte.

Tableau des fonctions des divers degrés du mode majeur

Sous-tonique	Tonique	Sus-tonique	Médiante	Sus-médiante	Dominante	Sus-dominante
7̣	1	2	3	4	5	6

L'examen de ce tableau permet de remarquer que tous les sons du mode majeur sont contenus dans deux groupes distincts, suivant l'importance de la fonction remplie.

Dans le premier groupe figurent les degrés qui ont le rôle le plus important : *tonique, médiante, dominante,* qu'on appelle quelquefois « notes cardinales », et qui affirment la *tonalité.*

Ces trois fonctions servent de *points d'appui* aux quatre autres, et l'accord parfait majeur 1 3 5 qu'elles forment, nous donne et nous conserve le sentiment de la tonalité.

Ces *points d'appui* sont, comme pour les exercices précédents, représentés par des petites notes.

Pour la façon d'étudier, se reporter à la page 24.

On pourra, dès le nº 31, ajouter une difficulté de plus en variant les exercices au moyen de rythmes. On remarquera que ces exercices renferment alors un nombre régulier de grosses notes par colonnes (quatre ou six). Il sera facile de les faire chanter en mesure avec des durées différentes pour chaque note. On créera, de la sorte, une grande quantité d'exercices portant sur les mêmes notes, mais offrant cependant des difficultés nouvelles.

Exemple : le n° 31 pourra être exécuté comme s'il était écrit ainsi :

| 1 3 . 5 3 | 1 4 . 6 4 | 1 3 . 5 3 | 7̣ 2 . 5 2 | 1 . . ||

ou bien encore :

| 1 . 3 5 3 | 1 . 4 6 4 | 1 . 3 5 3 | 7̣ . 2 5 2 | 1 . . ||

| 0 1 3 0 5 3 | 0 1 4 0 6 4 | 0 1 3 0 5 3 | 0 7̣ 2 0 5 2 | 1 . . . ||

Le professeur pourra varier les rythmes à l'infini, en donnant, toutefois, la préférence à ceux qui permettent de rester plus longtemps sur les notes dont l'intonation est difficile.

Pour l'exécution, le professeur n'aura qu'à donner les explications voulues, ou mieux, à chanter une fois lui-même la première phrase.

23. — (D = 1) Ton *Ré*.

1 2 3 4 5 4 3 2 1	1 5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 2 3 4 5	5 1 2 3 4 5	1
1 2 3 4 5 1	1 5 4 3 2 1 5	5 4 3 2 1 5	5 1 2 3 4 5 1	1
1 2 3 2 1 5	1 5 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 5 1	5 1 5 4 3 2 1	1

24. — (D = 1) Ton *Ré*.

1̇ 5 4 3 2 1 5	1̇ 1 2 3 4 5 1̇	5 1̇ 5 4 3 2 1	5 4 3 2 1 5 1̇	1
1̇ 5 4 3 2 1 1̇	1̇ 1 2 3 4 5 4 3 2 1	5 1̇ 1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 1̇ 5	1
1̇ 5 1̇ 5 4 3 2 1	1̇ 1 2 3 4 5 1̇ 5	5 1̇ 1 2 3 4 5 1̇	5 4 3 2 1 1̇ 1 2 3 4 5	1

25. — (D = 1) Ton *Ré*.

1 2 3 4 5 1̇ 5	1 2 3 4 5 1̇ 5 4 3 2 1	1 2 3 4 5 4 3 2 1	1 2 3 2 1̇ 2 3 4 5	1̇
1 2 3 4 5 1̇ 5 3 2 1	1 2 3 2 1 1̇ 5 1̇	1 2 3 4 5 1 2 3	3 2 1 5 4 3 2 1	1̇
1 2 3 4 5 4 3 2 1 1̇	1 2 3 4 5 1̇ 1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1 5	1 2 3 2 1 5 1	1̇

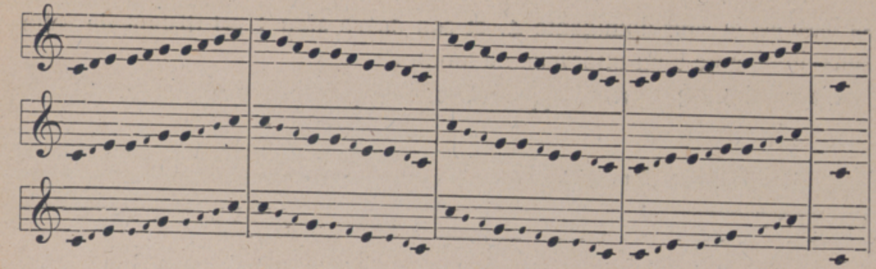
26. — (G = 1) Ton *Sol*.

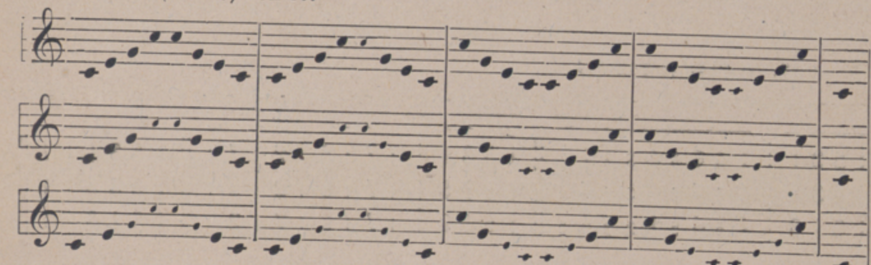
5 4 3 3 2 1 1 7̣ 6̣ 5̣	5̣ 6̣ 7̣ 1 1 2 3 3 4 5	1
5 4 3 3 2 1 1 7̣ 6̣ 5̣	5̣ 6̣ 7̣ 1 1 2 3 3 4 5	1
5 4 3 3 2 1 1 7̣ 6̣ 5̣	5̣ 6̣ 7̣ 1 1 2 3 3 4 5	1

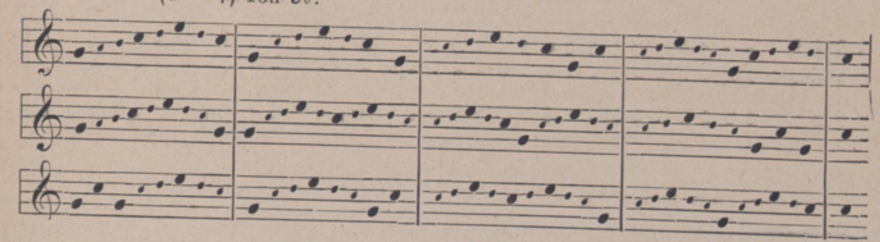
27. — (G = 1) Ton *Sol.*

5 3 1 5̣ 5̣ 1 3 5	5 3 1 5̣ 5̣ 1 3 5	5̣ 1	5̣ 1 3 5 5 3 1 5̣	5̣ 1 3 5 5 3 1 5̣	5 1
5 3 1 5̣ 5̣ 1 3 5	5 3 1 5̣ 5̣ 1 3 5	5̣ 1	5̣ 1 3 5 5 3 1 5̣	5̣ 1 3 5 5 3 1 5̣	5 1
5 3 1 5̣ 5̣ 1 3 5	5 3 1 5̣ 5̣ 1 3 5	5̣ 1	5̣ 1 3 5 5 3 1 5̣	5̣ 1 3 5 5 3 1 5̣	5 1

28. — (C = 1) Ton *Ut.*



29. — (C = 1) Ton *Ut.*

30. = (C = 1) Ton *Ut.*



Accords parfaits majeurs : quinte de sous-dominante; quinte de dominante

Dans les exercices qui suivent, nous étudions les diverses combinaisons des accords parfaits majeurs 4 6 1̇, 5 7 2̇.

L'accord 4 6 1̇ est aussi appelé accord de *quinte de sous-dominante :* sa base est la sous-dominante 4, et son degré aigu 1̇ est distant de cette sous-dominante d'un intervalle de quinte.

L'accord 5 7 2̇ est aussi appelé accord de *quinte de dominante.*

31. — (G = 1) Ton *Sol.*

1 3 5 1	1 2 3 4 5 6 5 1	1 3 5 1	1 7̣ 1 2 1 5 1 7̣ 1	1 3 5 1	1
1 3 5 3	1 2 3 4 5 6 5 4 3	1 3 5 3	1 7̣ 1 2 1 5 1 2 1	1 3 5 3	1
1 3 1 5	1 2 3 4 5 1 5 6 5	1 3 1 5	1 7̣ 1 2 1 7̣ 1 5	1 3 1 5	1

32. — (G = 1) Ton *Sol.*

1 5 3 1	1 5 6 5 4 3 2 1	1 5 3 1	1 7̣ 1 5 1 2 1 7̣ 1	1 5 3 1	1
1 5 3 5	1 5 6 5 4 3 5 6 5	1 5 3 5	1 7̣ 1 5 1 2 1 5 1	1 5 3 5	1
1 5 1 3	1 5 6 5 1 2 3 4 5	1 5 1 3	1 7̣ 1 5 1 7̣ 1 2	1 5 1 3	1

33. — (G = 1) Ton *Sol.*

5 3 1 5	5 6 5 4 3 2 1 5 5 6 5	5 3 1 5	5 1 2 1 7̣ 1 5	5 3 1 5	1
5 3 1 3	5 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5	5 3 1 3	5 1 2 1 7̣ 1 2 1	5 3 1 3	1
5 3 5 1	5 6 5 4 3 5 6 5 1	5 3 5 1	5 1 2 1 5 1 7̣ 1	5 3 5 1	1

34. — (G = 1) Ton *Sol.*

5 1 3 5	5 6 5 1 2 3 4 5 6	5 1 3 5	5 1 7̣ 1 2 1 5	5 1 3 5	1
5 1 3 1	5 6 5 1 2 3 4 3 2 1	5 1 3 1	5 1 7̣ 1 2 1 7̣ 1	5 1 3 1	1
5 1 5 3	5 6 5 1 5 6 5 4 3	5 1 5 3	5 1 7̣ 1 5 1 2 1	5 1 5 3	1

35. — (G = 1) Ton *Sol.*

3 5 1 3	1 2 3 4 5 6 5 1 2 3 4 5	3 5 1 3	1 2 1 5 1 7̣ 1 2 1	3 5 1 3	1
3 5 3 1	1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1	3 5 3 1	1 2 1 5 1 2 1 7̣ 1	3 5 3 1	1
3 5 1 5	1 2 3 4 5 6 5 1 5 6 5	3 5 1 5	1 2 1 5 1 7̣ 1 5	3 5 1 5	1

36. — (G = 1) Ton *Sol.*

3 1 3 5	5 4 3 1 3 4 5 6 5	3 1 3 5	1 2 1 7̣ 1 2 1 5	3 1 3 5	1
3 1 5 3	5 4 3 1 5 6 5 4 3	3 1 5 3	1 2 1 7̣ 1 5 1 2 1	3 1 5 3	1
3 1 5 1	5 4 3 1 5 6 5 1	3 1 5 1	1 2 1 7̣ 1 5 1 7̣ 1	3 1 5 1	1

37. — (A = 1) Ton *La.*

5 1̇ 3̇ 1̇ 5	5 6 5 1̇ 3̇ 4̇ 3̇ 1̇ 5 6 5	5 1̇ 3̇ 1̇ 5	5 1̇ 7 1̇ 2̇ 1̇ 5	5 1̇ 3̇ 1̇ 5	1̇
5 1̇ 3̇ 1̇	5 6 5 1̇ 3̇ 4̇ 3̇ 1̇	5 1̇ 3̇ 1̇	5 1̇ 7 1̇ 2̇ 1̇ 7 1̇	5 1̇ 3̇ 1̇	1̇
5 1̇ 5 1̇ 3̇	5 6 5 1̇ 5 6 5 1̇ 3̇ 4̇ 3̇	5 1̇ 5 1̇ 3̇	5 1̇ 7 1̇ 5 1̇ 2̇ 1̇	5 1̇ 5 1̇ 3̇	1̇

38. — (A = 1) Ton *La.*

5 3̇ 1̇ 1̇ 5	5 6 5 5̇ 4̇ 3̇ 1̇ 5 6 5	5 1̇ 3̇ 1̇ 5	5 1̇ 2̇ 1̇ 7 1̇ 5	5 1̇ 3̇ 1̇ 5	1̇
5 1̇ 3̇ 5 1̇	5 6 5 5̇ 4̇ 3̇ 1̇ 5 6 5 1̇	5 1̇ 3̇ 1̇ 5 1̇	5 1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ 7 1̇	5 1̇ 3̇ 1̇ 5 1̇	1̇
5 3̇ 1̇ 3̇	5 6 5 5̇ 4̇ 3̇ 1̇ 5̇ 4̇ 3̇ 1̇	5 1̇ 3̇ 1̇ 3̇	5 1̇ 2̇ 1̇ 7 1̇ 2̇ 1̇	5 1̇ 3̇ 1̇ 3̇	1̇

39. — (A = 1) Ton *La.*

3̇ 1̇ 5 1̇	3̇ 4̇ 3̇ 1̇ 5 6 5 1̇	3̇ 1̇ 5 1̇	1̇ 2̇ 1̇ 7 1̇ 5 1̇ 7 1̇	3̇ 1̇ 5 1̇	1̇
3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇	3̇ 4̇ 3̇ 1̇ 5 6 5 5̇ 4̇ 3̇	3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇	1̇ 2̇ 1̇ 7 1̇ 5 1̇ 2̇ 1̇	3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇	1̇
3̇ 1̇ 3̇ 1̇ 5	3̇ 4̇ 3̇ 1̇ 3̇ 4̇ 5̇ 5 6 5	3̇ 1̇ 3̇ 1̇ 5	1̇ 2̇ 1̇ 7 1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇	3̇ 1̇ 3̇ 1̇ 5	1̇

40. — (A = 1) Ton *La.*

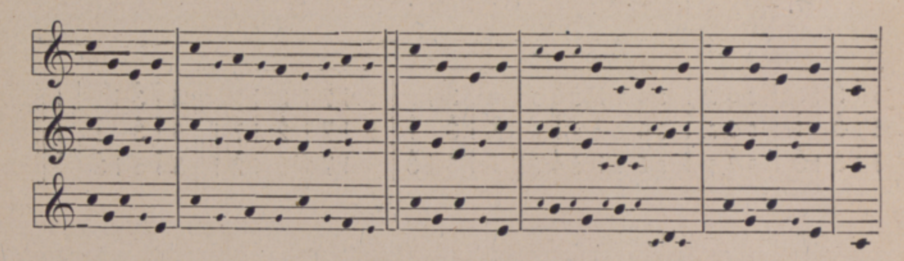
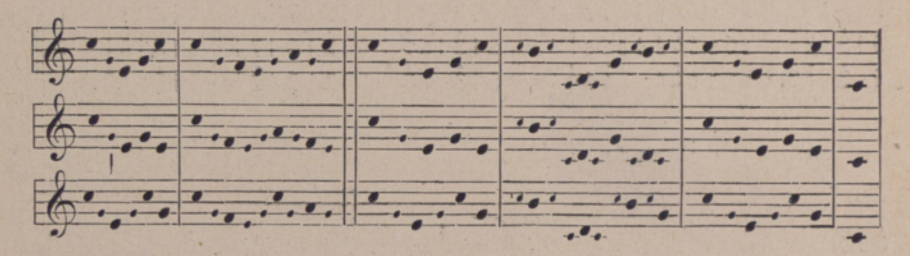
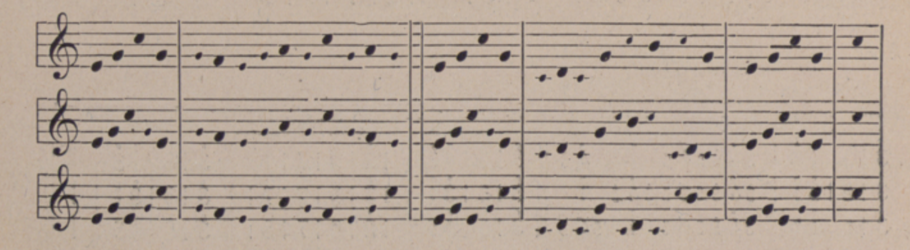
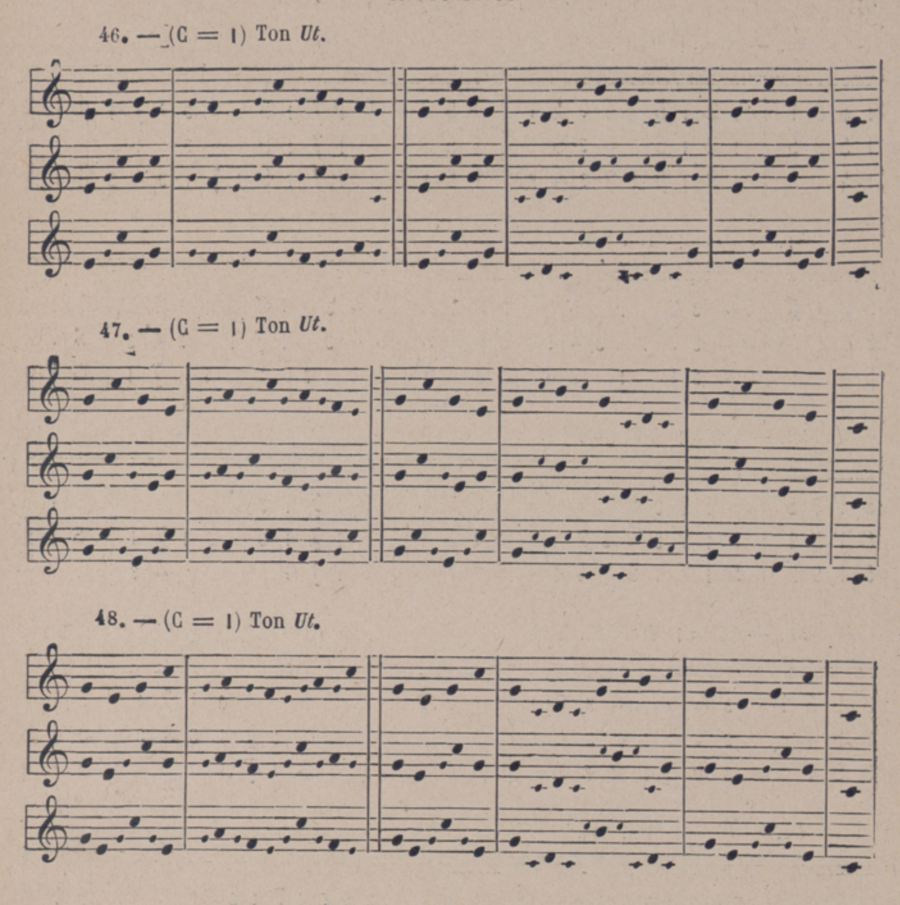
3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇	3̇ 4̇ 5̇ 5 6 5 1̇ 3̇ 4̇ 5̇	3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇	1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ 7 1̇ 2̇	3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇	1̇
3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇ 1̇	3̇ 4̇ 5̇ 5 6 5 5̇ 4̇ 3̇ 1̇	3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇ 1̇	1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ 2̇ 1̇ 7 1̇	3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇ 1̇	1̇
3̇ 1̇ 5 1̇ 5	3̇ 4̇ 5̇ 5 6 5 1̇ 5 6 5	3̇ 1̇ 5 1̇ 5	1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ 7 1̇ 5 1̇	3̇ 1̇ 5 1̇ 5	1̇

41. — (A = 1) Ton *La*.

1̇3̇ 1̇ 5	1̇ 3̇4̇3̇ 1̇ 5 6 5	1̇3̇ 1̇ 5	1̇7 1̇2̇ 1̇7 1̇5	1̇3̇ 1̇ 5	1̇
1̇3̇ 1̇5 1̇	1̇ 3̇4̇3̇ 1̇ 5 6 5 1̇ 5	1̇3̇ 1̇5 1̇	1̇7 1̇2̇ 1̇5 1̇7 1̇	1̇3̇ 1̇5 1̇	1̇
1̇3̇ 1̇5 1̇3̇	1̇ 3̇4̇3̇ 1̇ 5 6 5 5̇4̇3̇	1̇3̇ 1̇5 1̇3̇	1̇7 1̇2̇ 1̇5 1̇2̇ 1̇	1̇3̇ 1̇5 1̇3̇	1̇

42. — (A = 1) Ton *La*.

1̇5 1̇ 3̇	1̇ 5 6 5 1̇ 3̇ 4̇ 5̇	1̇5 1̇ 3̇	1̇7 1̇5 1̇7 1̇2̇ 1̇	1̇5 1̇ 3̇	1̇
1̇5 1̇3̇ 1̇	1̇ 5 6 5 5̇4̇3̇ 1̇	1̇5 1̇3̇ 1̇	1̇7 1̇5 1̇2̇ 1̇7 1̇	1̇5 1̇3̇ 1̇	1̇
1̇5 1̇3̇ 1̇5	1̇ 5 6 5 5̇4̇3̇ 1̇ 5 6 5	1̇5 1̇3̇ 1̇5	1̇7 1̇5 1̇2̇ 1̇5	1̇5 1̇3̇ 1̇5	1̇

43. — (C = 1) Ton *Ut*.

44. — (C = 1) Ton *Ut*.

45. — (C = 1) Ton *Ut*.

Accord de septième de dominante

Les exercices suivants portent sur les diverses combinaisons de l'accord dissonant 5̣ 7̣ 2 4, appelé accord de *septième de dominante :* sa base est la dominante 5̣ et son degré aigu 4 est distant de cette dominante d'un intervalle de septième.

49. — (G = 1) Ton *Sol.*

1 3 5 1	1 2 3 4 5 3 2 1	1 3 5 1	1 7̣ 1 3 4 5 1 7̣ 1	1
1 3 5 3	1 2 3 4 5 4 3	1 3 5 3	1 7̣ 1 3 4 5 4 3	1
1 3 1 5	1 2 3 4 3 2 1 5	1 3 1 5	1 7̣ 1 3 4 3 1 7̣ 1 5	1

50. — (G = 1) Ton *Sol.*

1 5 3 1	1 2 1 5 4 3 2 1	1 5 3 1	1 7̣ 1 5 4 3 1 7̣ 1	1
1 5 3 5	1 2 1 5 4 3 5	1 5 3 5	1 7̣ 1 5 4 3 5	1
1 5 1 3	1 2 1 5 1 2 3 4 5	1 5 1 3	1 7̣ 1 5 1 7̣ 1 3 4 5	1

51. — (G = 1) Ton *Sol.*

5 3 1 5	5 4 3 2 1 5	5 3 1 5	5 4 3 1 7̣ 1 5	5 1
5 3 1 3	5 4 3 2 1 3 4 5	5 3 1 3	5 4 3 1 7̣ 1 3 4 3	5 1
5 3 5 1	5 4 3 5 1 2 1	5 3 5 1	5 4 3 5 1 7̣ 1	5 1

52. — (G = 1) Ton *Sol.*

5 1 3 5	5 1 2 3 4 5	5 1 3 5	5 1 7̣ 1 3 4 5	5 1
5 1 3 1	5 1 2 3 4 3 2 1	5 1 3 1	5 1 7̣ 1 3 4 3 1 7̣ 1	5 1
5 1 5 3	5 1 2 1 5 4 3	5 1 5 3	5 1 7̣ 1 5 4 3	5 1

53. — (G = 1) Ton *Sol.*

3 5 3 1	3 4 5 4 3 2 1	3 5 3 1	4 5 4 3 1 7̣ 1	5 1
3 5 1 3	3 4 5 1 2 3 4 5	3 5 1 3	4 5 1 7̣ 1 5 4 3	5 1
3 5 1 5	3 4 5 1 2 1 5	3 5 1 5	4 5 1 7̣ 1 5	5 1

54. — (G = 1) Ton *Sol.*

3 1 3 5	5 4 3 2 3 4 5	3 1 3 5	3 4 5 1 7̣ 1 3 4 5	5 1
3 1 5 3	5 4 3 2 1 5 4 3	3 1 5 3	3 4 5 1 7̣ 1 5 4 3	5 1
3 1 5 1	5 4 3 2 1 5 1 2 1	3 1 5 1	3 4 5 1 7̣ 1 5 1 7̣ 1	5 1

55. — (A = 1) Ton *La.*

1̇ 3̇ 1̇ 5	1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 5	1̇ 3̇ 1̇ 5	1̇ 7 1̇ 3̇ 4̇ 5̇ 1̇ 7 1̇ 5	1̇
1̇ 3̇ 1̇ 5 1̇	2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 5 1̇ 2̇ 1̇	1̇ 3̇ 1̇ 5 1̇	1̇ 7 1̇ 3̇ 4̇ 5̇ 5 1̇ 7 1̇	1̇
1̇ 3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇	1̇ 2̇ 1̇ 3̇ 4̇ 5̇ 5 5̇ 4̇ 3̇	1̇ 3̇ 1̇ 5 1̇ 3̇	1 7 1̇ 3̇ 4̇ 5̇ 5 5̇ 4 3̇	1̇

56. — (A = 1) Ton *La.*

1̇ 5 1̇ 3̇	1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇	1̇ 5 1̇ 3̇	1 7 1̇ 5 1̇ 7 1̇ 3̇ 4̇ 5̇	1̇
1̇ 5 1̇ 3̇ 1̇	1̇ 2̇ 1̇ 5 5̇ 4̇ 3̇ 2 1̇	1̇ 5 1̇ 3̇ 1̇	1̇ 7 1̇ 5 5̇ 4̇ 3̇ 1̇ 7 1̇	1̇
1̇ 5 1̇ 3̇ 1̇ 5	1̇ 2̇ 1̇ 5 5̇ 4̇ 3̇ 1̇ 5	1̇ 5 1̇ 3̇ 1̇ 5	1̇ 7 1̇ 5 5̇ 4̇ 3̇ 1̇ 5	1

57. — (A = 1) Ton *La*.

5 1 3 1 | 5 1 2 3 4 3 2 1 || 5 1 3 1 | 5 1 7 1 3 4 5 1 7 1 || 5 1 ||
5 1 3 1 5 | 5 1 2 3 4 5 5 || 5 1 3 1 5 | 5 1 7 1 3 4 5 5 || 5 1 ||
5 1 5 1 3 | 5 1 2 1 5 1 3 4 5 || 5 1 5 1 3 | 5 1 7 1 5 5 4 3 || 5 1 ||

58. — (A = 1) Ton *La*.

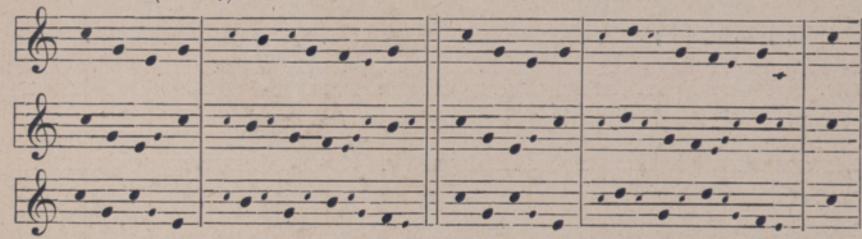
5 1 3 1 5 | 5 5 4 3 2 1 5 || 5 1 3 1 5 | 5 5 4 3 1 7 1 5 || 5 1
5 1 3 1 3 | 5 5 4 3 2 1 3 4 3 || 5 1 3 1 3 | 5 5 4 3 1 7 1 5 4 3 || 5 1
5 1 3 1 5 1 | 5 5 4 3 1 5 1 2 1 || 5 1 3 1 5 1 | 5 5 4 3 1 5 1 7 1 || 5 1

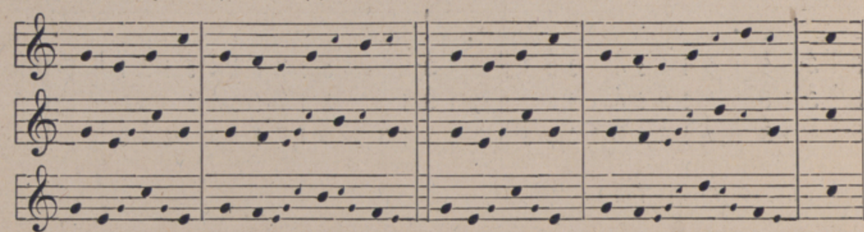
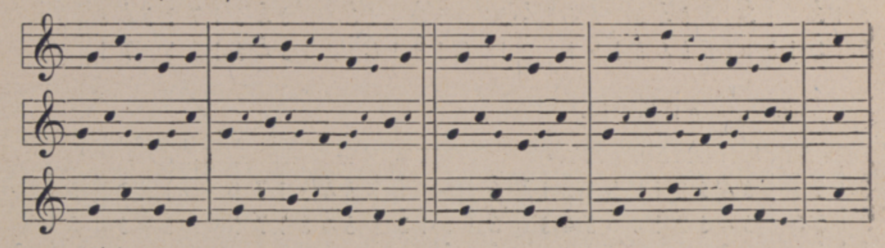
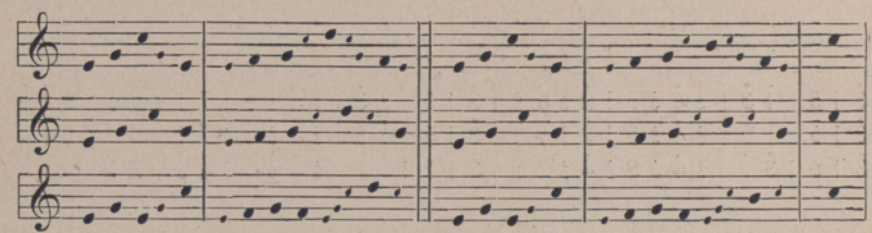
59. — (A = 1) Ton *La*.

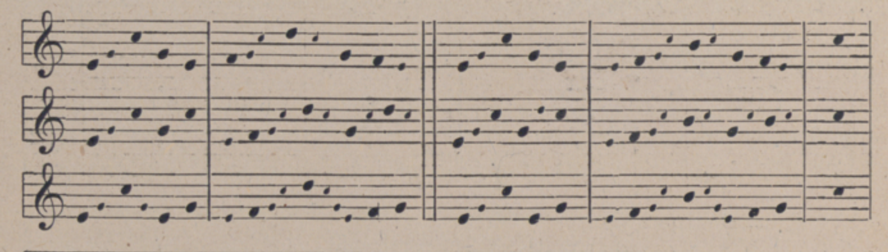
3 1 5 1 | 5 4 3 2 1 5 1 2 1 || 3 1 5 1 | 5 4 3 1 7 1 5 1 7 1 || 5 1 ||
3 1 5 3 | 5 4 3 2 1 5 5 4 3 || 3 1 5 1 3 | 5 4 3 1 7 1 5 5 4 3 || 5 1 ||
3 1 3 5 | 5 4 3 2 1 3 4 5 5 || 3 1 3 1 5 | 5 4 3 1 7 1 3 4 5 5 || 5 1 ||

60. — (A = 1) Ton *La*.

3 1 5 1 3 | 3 4 5 5 1 2 3 4 5 || 3 1 5 1 3 | 3 4 5 5 1 7 1 5 4 3 || 5 1 ||
3 1 5 1 5 | 3 4 5 5 1 2 1 5 || 3 1 5 1 5 | 3 4 5 5 1 7 1 5 || 5 1 ||
3 1 5 1 3 1 | 3 4 5 5 5 4 3 2 1 || 3 1 5 1 3 1 | 3 4 5 5 5 4 3 1 7 1 || 5 1 ||

61. — (L = 1) Ton *Ut*.

62. — (C = 1) Ton *Ut*.

63. — (C = 1) Ton *Ut* (1).

64. — (C = 1) Ton *Ut*.

65. — (C = 1) Ton *Ut*.

66. — (C = 1) Ton *Ut*.



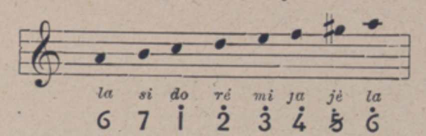
---

(1) Pour ces exercices, nous ne pouvons mettre de flèches : elles se confondraient avec les lignes de la portée. Les colonnes doivent être chantées deux à deux, puis quatre à quatre. Exemple : première partie de la première portée ; première partie de la deuxième portée ; première partie de la troisième portée ; deuxième partie de la première portée, etc., etc., puis, première portée tout entière ; deuxième portée tout entière, etc., etc.

MODE MINEUR

GAMME DE LA

Définition de la gamme mineure. — On donne le nom de **gamme mineure** à l'air type *la, si, do, ré, mi, fa, jè, la.*



Composition de la gamme mineure. — Elle comprend sept secondes :

trois *secondes majeures :* 6 7, 1 2, 2 3,
trois *secondes mineures :* 7 1, 3 4, 5 6,
une *seconde augmentée :* 4 5

La gamme mineure est donc formée par la succession des secondes dans l'ordre suivant :

Une seconde majeure : 6 7, une seconde mineure : 7 1, deux secondes majeures : 1 2, 2 3.

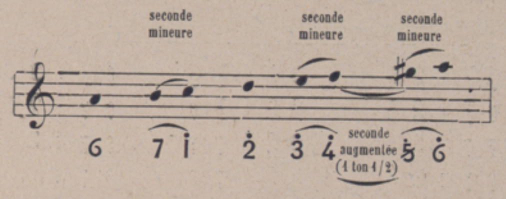
Une seconde mineure : 3 4, une seconde augmentée : 4 5 et une seconde mineure 5 6.

Quand les secondes se succèdent dans cet ordre, à quelque hauteur que soit le point de départ, l'oreille reconnaît la *gamme de la* ou *mode mineur*.

Tableau des fonctions des divers degrés du mode mineur

	Tonique		Médiante		Dominante		
	6		1		3		
Sensible		Sus-tonique		Sus-médiante		Sus-dominante	
5		7		2		4	

L'examen de ce tableau permet de remarquer que tous les sons du mode mineur sont contenus dans deux groupes distincts suivant l'importance de la fonction remplie. Dans le premier groupe figurent les degrés qui ont le rôle le plus important : *tonique, médiante, dominante.*

Ces trois fonctions servent de *points d'appui* aux quatre autres, et l'accord parfait mineur 6̣ 1 3 qu'elles forment nous donne et nous conserve le sentiment de la tonalité.

Gamme mineure : première partie

1. — [f ♯ = 6] Ton *fè mineur* [1].

1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 1 2 3 3 2 1 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	3 6̣
1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 1 2 3 3 2 1 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	3 6̣
1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 1 2 3 3 2 1 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	3 6̣

2. — [f ♯ = 6] Ton *fè mineur.*

6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	3 6̣
6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	3 6̣
6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	3 6̣
6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 1 2 3 3 2 1 7̣ 6̣	3 6̣

3. — [f ♯ = 6] Ton *fè mineur.*

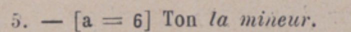
3 2 1 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ 1 2 3	3 2 1 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ 1 2 3	6̣ 3
3 2 1 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ 1 2 3	3 2 1 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ 1 2 3	6̣ 3
3 2 1 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ 1 2 3	3 2 1 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ 1 2 3	6̣ 3
3 2 1 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ 1 2 3	3 2 1 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ 1 2 3	6̣ 3

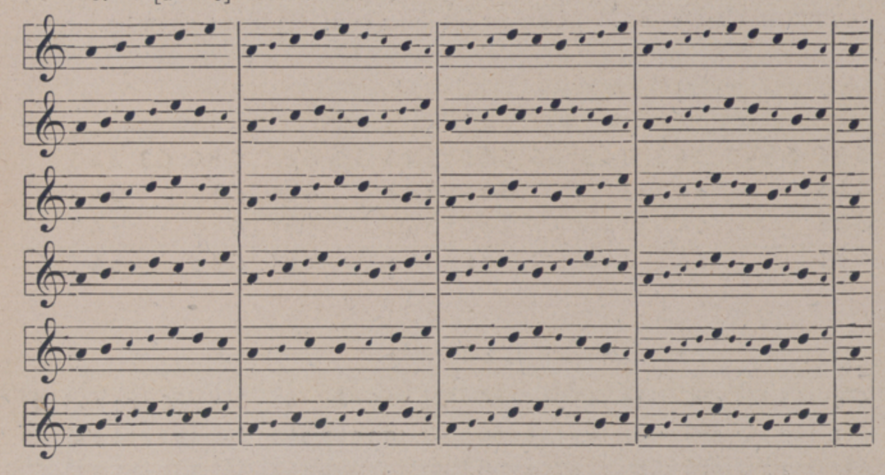
4. — [f ♯ = 6] Ton *fè mineur.*

6̣ 7̣ 7̣ 1 2 3	3 2 1 7̣ 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 7̣ 1 2 3 6̣	3 2 2 1 7̣ 6̣ 3	3 6̣
6̣ 7̣ 1 1 2 3	3 2 1 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 7̣ 1 2 3 6̣	3 2 2 1 7̣ 6̣ 3	3 6̣
6̣ 7̣ 1 2 2 3	3 2 2 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 7̣ 1 2 3 6̣	3 2 2 1 7̣ 6̣ 3	3 6̣
6̣ 7̣ 1 1 2 3	3 2 1 1 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 7̣ 1 2 3 6̣	3 2 2 1 7̣ 6̣ 3	3 6̣
6̣ 7̣ 7̣ 1 2 3	3 2 1 7̣ 7̣ 6̣	6̣ 7̣ 7̣ 1 2 3 6̣	3 2 2 1 7̣ 6̣ 3	3 6̣

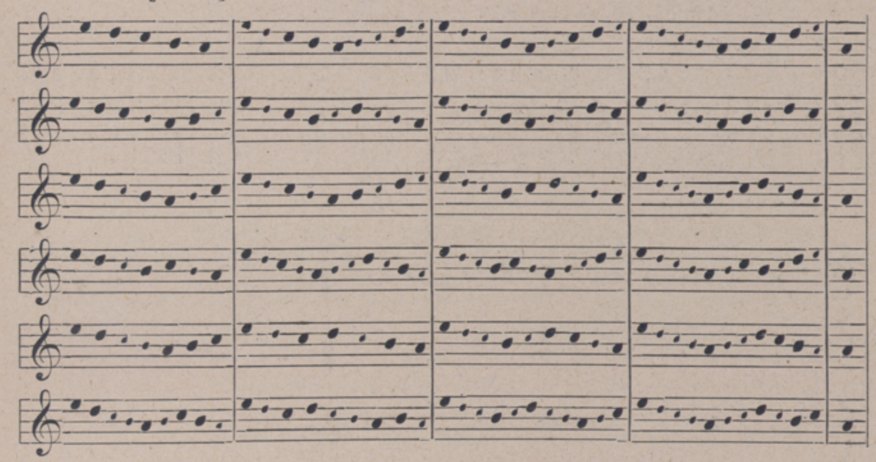
---

[1] Pour prendre le ton de *fè mineur*, descendre du *la* du diapason au fa dièse (*fè*) et chanter ce son en disant *la* (6̣). Le 1 de la notation chiffrée correspond au *la* du diapason.


5. — [a = 6] Ton *la mineur.*



6. — [a = 6] Ton *la mineur.*



Gamme mineure : seconde partie

Définition du *jè* ou *sol dièse*. — Le *jè* ou *sol dièse* est un son qui produit avec le *la* le même air que le *si* avec l'*ut*.

Comment on apprend à chanter le *jè* ou *sol dièse*. — Le *jè* devant produire avec le *la* le même air que le *si* avec l'*ut*, il faut, pour s'habituer

à produire le *jè*, s'exercer à chanter sur l'air | 7 | les syllabes *la jè la*, comme on chante sur le même air les deux couplets d'une chanson.

8. — [a = 6] Ton *la mineur*.

656 6543 343	343 36 656	343 36 656	656 63 343	6
656 343	343 656	343 656	656 343	6
656 343	343 656	343 656	656 343	6
656 343	343 656	343 656	656 343	6

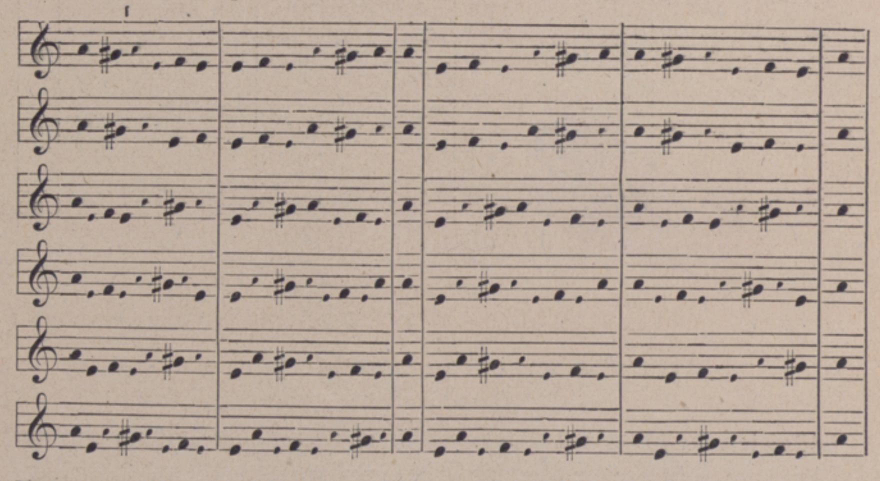
9. — [a = 6] Ton *la mineur*.

656 343 343 656	656 343 343 656	343 656 656 343	343 656 656 343	6
656 343 343 656	656 343 343 656	343 656 656 343	343 656 656 343	6
656 343 343 656	656 343 343 656	343 656 656 343	343 656 656 343	6

10. — [d = 6] Ton *ré mineur* (1).

671 123 343 656	656 343 321 176	67123	36
671 123 343 656	656 343 321 176	67123	36
671 123 343 656	656 343 321 176	67123	36

11. — [a = 6] Ton *la mineur*.



(1) Indiquons une dernière fois la façon de prendre le ton.
Pour prendre le ton de *ré mineur*, descendre du *la* du diapason au *ré*, et chanter ce son en disant *la* (6).

Accord parfait mineur : quinte de tonique

Les exercices suivants portent sur les diverses combinaisons de l'*accord parfait mineur* 6̣ 1 3, appelé aussi accord de *quinte de tonique :* sa base est la tonique mineure 6̣, et son degré aigu 3 est distant de cette tonique d'un intervalle de quinte.

12. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

6̣7̣1 2 3 2 1	6̣7̣1 2 3 2 1 7̣6̣	3 2 1 7̣6̣ 7̣ 1	3 2 1 7̣6̣ 7̣ 1 2 3	6̣
6̣7̣1 2 3 2 1 7̣6̣	6̣7̣1 2 3 2 1 2 3	3 2 1 7̣6̣7̣ 1 2 3	3 2 1 7̣6̣ 7̣ 1 7̣6̣	6̣
6̣7̣1 7̣6̣7̣ 1 2 3	6̣7̣1 2 3 2 1 7̣6̣7̣ 1	3 2 1 2 3 2 1 7̣6̣	3 2 1 7̣6̣7̣ 1 2 3 2 1	6̣

13. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

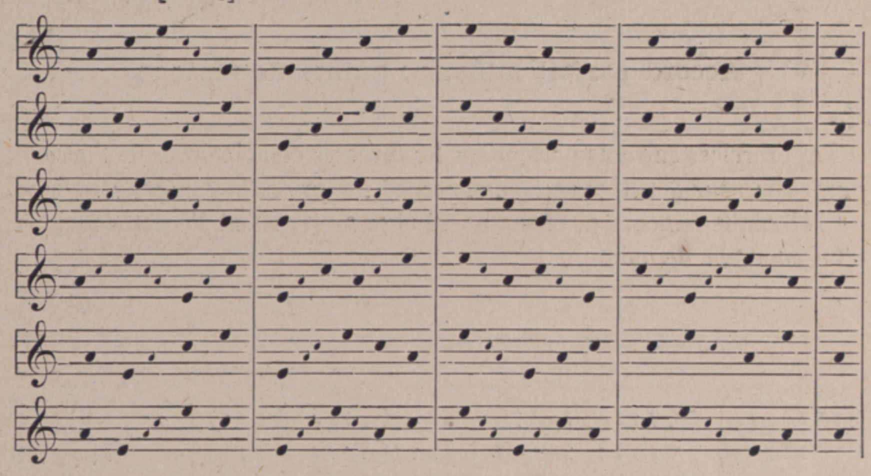
6̣1 1 6̣ 1 3	3 1 1 3 1 6̣	3 1 1 3 1 6̣	6̣1 1 6̣ 1 3	6̣ 1 3 1 6̣	3 1 6̣ 1 3	6̣
6̣1 1 6̣ 1 3	3 1 1 3 1 6̣	3 1 1 3 1 6̣	6̣1 1 6̣ 1 3	6̣ 1 3 1	3 1 6̣ 1	6̣
6̣1 1 6̣ 1 3	3 1 1 3 1 6̣	3 1 1 3 1 6̣	6̣1 1 6̣ 1 3	6̣ 1 3 1 6̣	3 1 6̣ 1 3	6̣
6̣1 1 6̣ 1 3	3 1 1 3 1 6̣	3 1 1 3 1 6̣	6̣1 1 6̣ 1 3	6̣ 1 6̣ 1 3	3 1 3 1 6̣	6̣

14. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

6 3 1 3	6 3 1 3 6	3 6 3 1	3 1 3 6	6
6 3 1 3 6	6 3 1 3 1	3 6 3 1 3	3 1 3 6 3	6
6 3 6 3 1	6 3 1 3 6 3	3 6 3 1 3 6	3 1 3 6 3 1	6

15. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

6̣ 1 3 6	6 3 1 6̣	3 1 6̣ 1 3 6	1 6̣ 1 3 6	6̣
6̣ 1 3 6 3	6 3 1 6̣ 1	3 1 3 6 3 1 6̣	1 6̣ 1 3 6 3	6
6̣ 1 3 6 3 1	6 3 1 6̣ 1 3	3 1 6̣ 1 3 6	1 3 6 3 1 6̣	6
6̣ 1 3 1 3 6	6 3 1 3 1 6̣	3 1 6̣ 1 3 6 3 1	1 3 1 6̣ 1 3 6	6̣
6̣ 1 3 6 3 1	6 3 1 6̣ 1 3	3 6 3 1 6̣	1 3 6 3 1 6̣	6
6̣ 1 3 6 3 1 3	6 3 1 6̣ 1 3 1	3 6 3 1 6̣ 1	1 3 6 3 1 6̣ 1 3	6̣

16. — [a = 6] Ton *la mineur.*

Accords : quinte de sous-dominante ; quinte de sus-tonique

Dans les exercices suivants nous étudions les diverses combinaisons de l'*accord parfait mineur* 2 4 6, appelé accord de *quinte de sous-dominante :* sa base est la sous-dominante mineure 2, et son degré aigu 6 est distant de cette sous-dominante d'un intervalle de quinte.

Nous étudions également l'accord *neutre* 7 2 4, appelé accord de *quinte de sus-tonique mineure.*

17. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

6 1 3 1	6 1 2 3 4 3 2 1	6 1 3 1	1 7 1 2 3 4 3 2 1	6
6 1 3 1 6	6 1 2 3 4 3 6	6 1 3 1 6	1 7 1 2 3 4 3 1 7 1	6
6 1 6 1 3	6 1 2 1 6 3 4 3	6 1 6 1 3	1 7 1 2 1 7 6 3 4 3	6

18. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

6 3 1 6	6 3 4 3 2 1 6	6 3 1 6	6 7 1 3 4 3 2 1 7 6	6
6 3 1 3	6 3 4 3 2 1 3 4 3	6 3 1 3	6 7 1 3 4 3 2 1 3 4 3	6
6 3 6 1	6 3 4 3 6 1 2 1	6 3 6 1	6 7 1 3 4 3 1 7 6 1 2 1	6

19. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

3 1 6 1	3 4 3 2 1 6 1 2 1	3 1 6 1	3 4 3 2 1 7 1 2 1	6
3 1 6 3	3 4 3 2 1 6 1 3 4 3	3 1 6 3	3 4 3 2 1 7 1 3 4 3	6
3 1 3 6	3 4 3 2 1 3 4 3 6	3 1 3 6	3 4 3 2 1 4 3 1 7 6	6

20. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

3 1 6 1 3	3 4 3 6 1 2 3 4 3	3 1 6 1 3	3 4 3 1 7 1 2 3 4 3	6
3 1 6 1 6	3 4 3 6 1 2 1 6	3 1 6 1 6	3 4 3 1 7 1 2 1 7 1	6
3 1 6 1 3 1	3 4 3 6 3 4 3 2 1	3 1 6 1 3 1	3 4 3 1 7 1 3 4 3 2 1	6

21. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

1 3 1 6	1 2 3 4 3 2 1 6	1 3 1 6	1 2 3 4 3 2 1 7 1	6
1 3 6 1	1 2 3 4 3 6 1 2 1	1 3 1 6 1	1 2 3 4 3 1 7 1 2 1	6
1 3 1 6 1 3	1 2 3 4 3 6 3 4 3	1 3 1 6 3	1 2 3 4 3 1 7 1 3 4 3	6

22. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

1 6 1 3	1 2 3 1 6 1 2 3 4 3	1 6 1 3	1 2 1 7 1 2 3 4 3	6
1 6 1 3 1	1 2 3 1 6 1 3 4 3 2 1	1 6 1 3 1	1 2 1 7 1 3 4 3 2 1	6
1 6 1 3 1 6	1 2 3 1 6 1 3 4 3 3 6 1	1 6 1 3 1 6	1 2 1 7 1 3 4 3 1 7 6	6

23. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

6 3 1 3	6 3 4 3 2 1 3 4 3	6 3 1 3	6 7 6 3 4 3 2 1 3 4 3	6
6 3 1 3 6	6 3 4 3 2 1 3 6 3	6 3 1 3 6	6 7 6 3 4 3 2 1 3 6 7 6	6
6 3 6 3 1	6 3 4 3 6 3 2 1	6 3 6 3 1	6 7 6 3 4 3 6 7 6 3 2 1	6

24. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

6 3 1 3 6	6 3 2 1 3 4 3 6	6 3 1 3 6	i 7 6 3 2 1 3 4 3 6 7 i	6
6 3 1 3 1	6 3 2 1 3 4 3 2 1	6 3 1 3 1	i 7 6 3 2 1 3 4 3 2 1	6
6 3 1 3 6 3	6 3 2 1 3 6 3 4 3	6 3 1 3 6 3	i 7 6 3 2 1 i 7 6 3 4 3	6

25. — [d = 6] Ton *ré mineur*.

3 6 3 1	3 4 3 6 3 4 3 2 1	3 6 3 1	3 4 3 6 7 6 3 4 3 2 1	6
3 6 3 1 3	3 4 3 6 3 2 1 3 4 3	3 6 3 1 3	3 4 3 6 7 6 3 2 1 3 4 3	6
3 6 3 1 3 6	3 4 3 6 3 2 1 3 6 3	3 6 3 1 3 6	3 4 3 6 7 6 3 2 1 3 6 7 6	6

26. — [d = 6] Ton *ré mineur*.

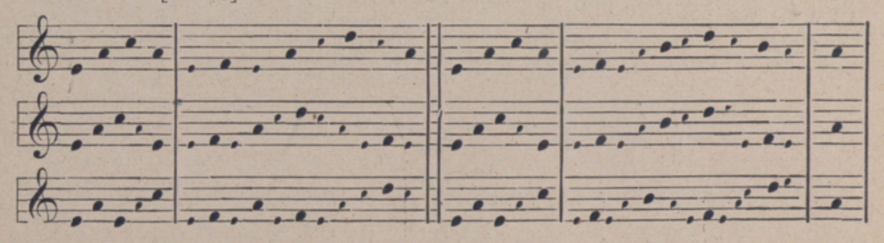
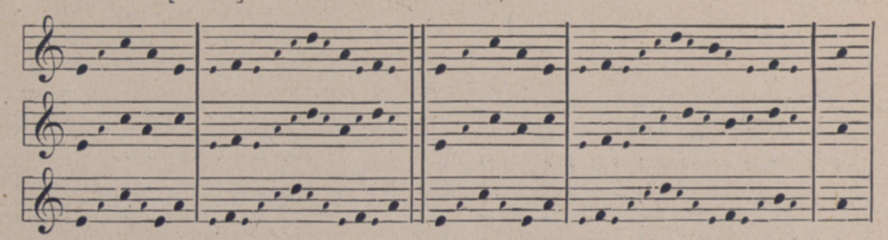
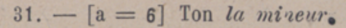
3 1 3 6	3 4 3 2 1 3 4 3 6	3 1 3 6	3 4 3 2 1 3 4 3 6 7 6	6
3 1 6 3	3 4 3 2 1 3 6 3 4 3	3 1 3 6 3	3 4 3 2 1 3 6 7 6 3 4 3	6
3 1 6 3 1	3 4 3 2 1 3 6 3 2 1	3 1 3 6 3 1	3 4 3 2 1 3 6 7 6 3 2 1	6

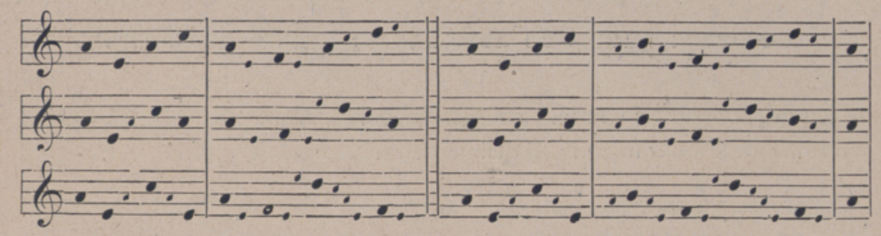
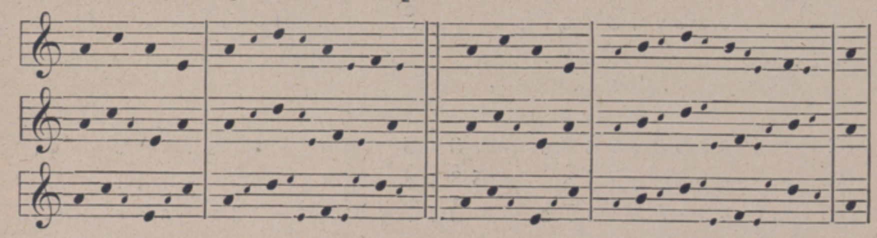
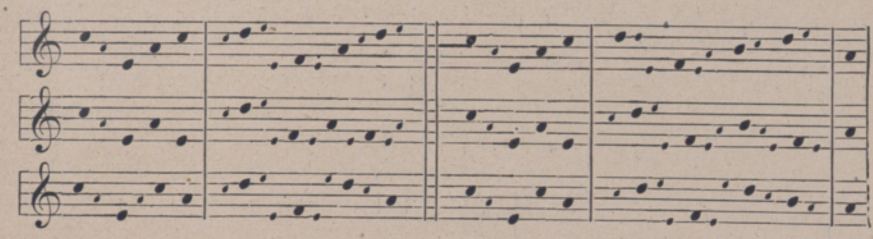
27. — [d = 6] Ton *ré mineur*.

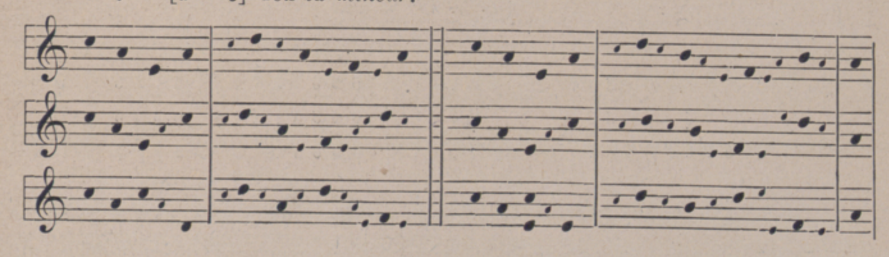
1 3 6 3	1 2 3 4 3 6 3 4 3	1 3 6 3	1 2 3 4 3 6 7 6 3 4 3	6
1 3 6 3 1	1 2 3 4 3 6 3 2 1	1 3 6 3 1	1 2 3 4 3 6 7 6 3 2 1	6
1 3 1 3 6	1 2 3 4 3 2 1 3 6	1 3 1 3 6	1 2 3 4 3 2 1 3 6 7 6	6

28. — [d = 6] Ton *ré mineur*.

1 3 6 3 1	1 2 3 6 3 4 3 2 1	1 3 6 3 1	1 2 3 6 7 6 3 4 3 2	6
1 3 6 3 6	1 2 3 6 3 4 3 6 3	1 3 6 3 6	1 2 3 6 7 6 3 4 3 6 7	6
1 3 6 3 1 3	1 2 3 6 3 1 2 3 4 3	1 3 6 3 1 3	1 2 3 6 7 6 3 2 1 3 4	6

29. — [a = 6] Ton *la mineur*.

30. — [a = 6] Ton *la mineur*.



31. — [a = 6] Ton *la mineur*.

32. — [a = 6] Ton *la mineur*.

33. — [a = 6] Ton *la mineur*.

34. — [a = 6] Ton *la mineur*.



Accords : quinte de dominante; quinte de sensible

Étude de diverses combinaisons de l'accord parfait majeur 3 5 7 (*quinte de dominante* de *la* mineur) et de l'accord neutre 5 7 2̇ (*quinte de sensible*).

35. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

6 i 3̇ 6	6 5 6 7 i 3̇ 6 5 6	6 i 3̇ 6	6 5 6 7 i 2̇ i 6 5	6
6 i 6 3̇	6 5 6 7 6 5 6 3̇	6 i 6 3̇	6 5 6 7 6 5 6 i 2̇ i	6
6 i 3̇ i	6 5 6 7 i 3̇ 6 7 6	6 i 3̇ i	6 5 6 7 i 2̇ i 7 6	6

36. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

6 3̇ i 6	6 5 6 3̇ 6 7 6 5 6	6 3̇ i 6	6 5 6 i 2̇ i 7 6 5 6	6
6 3̇ i 3̇	6 5 6 3̇ 6 7 i 3̇	6 3̇ i 3̇	6 5 6 i 2̇ i 7 i 2̇ i	6
6 3̇ 6 i	6 5 6 3̇ 6 5 6 7 6	6 3̇ 6 i	6 5 6 i 2̇ i 6 5 6 7 6	6

37. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

3̇ i 6 i	3̇ i 7 6 5 6 7 i	3̇ i 6 i	i 2̇ i 7 6 5 6 7 6	6
3̇ i 6 3̇	3̇ i 7 6 5 6 3̇	3̇ i 6 3̇	i 2̇ i 7 6 5 6 i 2̇ i	6
3̇ i 3̇ 6	3̇ i 7 6 3̇ 6 5 6	3̇ i 3̇ 6	i 2̇ i 7 i 2̇ i 6 5 6	6

38. — [f♯ = 6] Ton *fè mineur.*

3̇ 6 i 3̇	3̇ 6 5 6 7 i 3̇	3̇ 6 i 3̇	i 2̇ i 6 5 6 7 i 2̇ i	6
3̇ 6 i 6	3̇ 6 5 6 7 6 5 6	3̇ 6 i 6	i 2̇ i 6 5 6 7 6 5 6	6
3̇ 6 3̇ i	3̇ 6 5 6 3̇ i 7 6	3̇ 6 3̇ i	i 2̇ i 6 5 6 i 2̇ i 7 6	6

39. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

6 3 1 3	6 5 6 3 6̣ 7̣ 6̣ 3	6 3 1 3	6 5 6 3 2 1 6̣ 7̣ 6̣ 1 2 3	6
6 3 1 3 6	6 5 6 3 6̣ 7̣ 6̣ 6 5 6	6 3 1 3 6	6 5 6 3 1 2 1 6̣ 7̣ 6̣ 6 5 6	6
6 3 6 3 1	6 5 6 3 6̣ 5̣ 6̣ 6̣ 7̣ 6̣	6 3 6 3 1	6 5 6 3 1 2 3 6 5 6 6̣ 7̣ 6̣	6

40. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

6 3 1 3 6	6 5 6 6̣ 7̣ 1 3 6 5 6	6 3 1 3 6	6 5 6 6̣ 7̣ 1 2 3 6 5 6	6
6 3 1 3 1	6 5 6 6̣ 7̣ 6̣ 3 6̣ 7̣ 6̣	6 3 1 3 1	6 5 6 6̣ 7̣ 6̣ 3 2 1 7̣ 6̣	6
6 3 1 3 6 3	6 5 6 6̣ 7̣ 6̣ 6 5 6 3	6 3 1 3 6 3	6 5 6 6̣ 7̣ 6̣ 6 5 6 3 2 1	6

41. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

36 3 1	3656 3 176	36 3 1	1236563 21 76	6
3631 3	3656671 3	3631 3	123656671 23	6
363136	3656676656	363136	32365667 1656	6

42. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

31 3 6	3676 3 656	31 3 6	321761 23656	6
3136 3	3676656 3	3136 3	321766563 21	6
313631	367665656676	313631	32176656676	6

43. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

1 3 6 3	171 3 656 3	1 3 6 3	171 23 656 321	6
1 3 63 1	171 3 656 676	1 3 63 1	171 23 656 676	6
1 3 13 6	171 3 676 656	1 3 13 6	171 21 76 656	6

44. — [d = 6] Ton *ré mineur.*

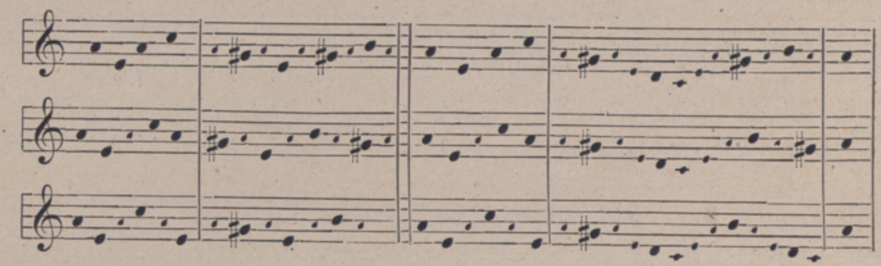
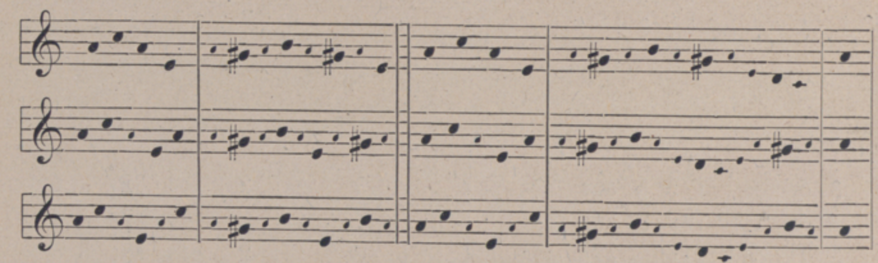
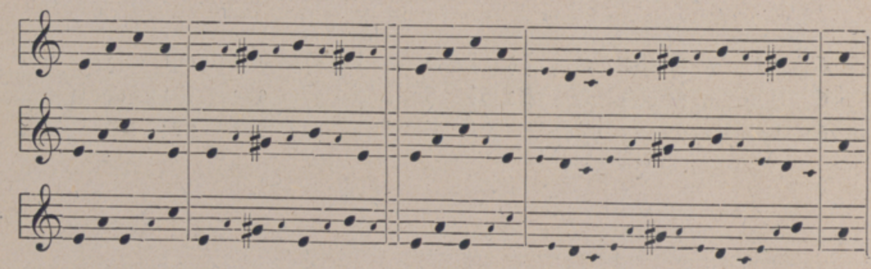
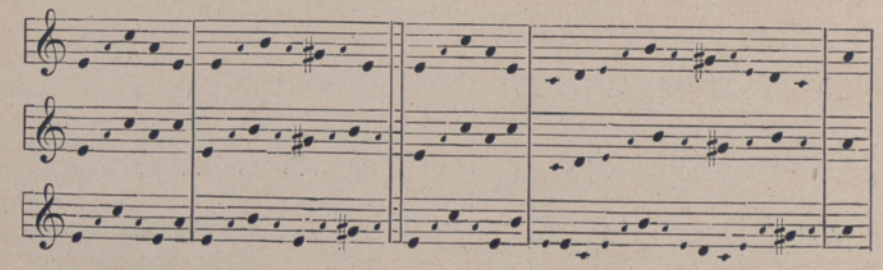
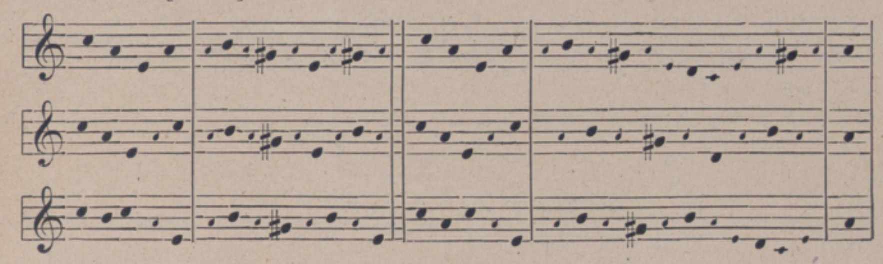
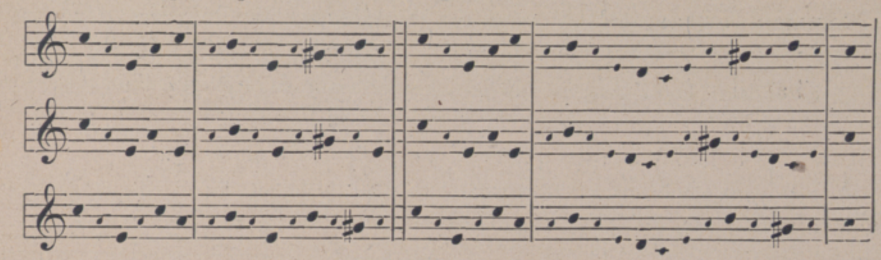
13 6 3 1	676 656 3 176	13 6 3 1	676 6563 121 76	6
13 6 3 6	676 656 3 656	13 6 3 6	676 6563 1213 656	6
13 63 1 3	676 656 671 3	13 63 1 3	676 656 671 21	6

45. — [g = 6] Ton *sol mineur.*

1 3 1 6	671 3 176 56	1 3 1 6	671 21 76 56	6
1 3 6 1	671 3 656 71	1 3 6 1	671 21 656 76	6
1 3 6 3	676 3 656 3	1 3 6 3	671 21 656 121	6

46. — [g = 6] Ton *sol mineur.*

1 6 1 3	676 56 71 3	1 6 1 3	676 56 71 21	6
1 6 3 1	676 56 3 676	1 6 3 1	676 56 321 76	6
1 6 3 6	676 56 3 656	1 6 3 6	676 56 321 656	6

47. — [a = 6] Ton *la mineur*.

48. — [a = 6] Ton *la mineur*.

49. — [a = 6] Ton *la mineur*.

50. — [a = 6] Ton *la mineur*.

51. — [a = 6] Ton *la mineur*.

52. — [a = 6] Ton *la mineur*

ÉTUDE DES DIÈSES ET DES BÉMOLS

ÉTUDE DES DIÈSES

Définition générale du *dièse*. — Le *dièse produit avec le son supérieur* le même air que le *si* avec l'*ut*.

Comment on apprend à chanter les *dièses*. — Le *dièse* devant produire avec le *son supérieur* le même air que le *si* avec l'*ut*, il faut, pour s'habituer à produire les *dièses*, s'exercer à chanter sur l'air 1̇ 7 1̇ les syllabes *ré tè ré, mi rè mi, sol fè sol, la jè la, si lè si,* comme on chante, sur le même air, les différents couplets d'une chanson.

Il faut, en chantant l'exercice suivant, *s'écouter avec le plus grand soin,* afin de s'assurer qu'on reproduit exactement l'air *ut si ut*.

1 7̣ 1	*sol fè sol*	5 4̸ 5
1 7̣ 1	*ré tè ré*	2 1̸ 2
1 7̣ 1	*la jè la*	6 5̸ 6
1 7̣ 1	*mi rè mi*	3 2̸ 3
1 7̣ 1	*si lè si*	7 6̸ 7
1 7̣ 1	*fè mè fè*	4̸ 3̸ 4̸
1 7̣ 1	*tè sè tè*	1̸ 7̸̣ 1̸

Étude du fa dièse

***Fa dièse* pris en descendant**

1. — (D = 1) Ton *Ré*.

1̇ 7 6	
6 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 6
6 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 6
6 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 6 6 7 1̇ 7 1̇

***Fa dièse* pris en montant**

2. — (D = 1) Ton *Ré*.

1 2 3	
3 4 3 3 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 3 3 4 3
3 4 3 3 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 3 3 4 3
3 4 3 3 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 3 3 4 3 3 2 1 7̣ 1

1̇ 7 7 6 5	
7 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 7
7 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 7
7 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 7 7 1̇ 7 1̇

1 2 3 3 4 5	
3 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 3
3 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 3
3 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 3 3 2 1 7̣ 1

1̇ 7 1̇ 1̇ 7 6 5	
1̇ 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 1̇
1̇ 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 1̇
1̇ 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 1̇ 1̇ 7 1̇

1 2 2 3 4 5	
2 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 2
2 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 2
2 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 2 2 3 2 1 7̣ 1

1̇ 2̇ 1̇ 7 6 5	
2̇ 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 2̇
2̇ 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 2̇
2̇ 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 2̇ 1̇ 7 1̇

1 7̣ 1 1 2 3 4 5	
1 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 1
1 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 1
1 5 5 4̸ 5	5 4̸ 5 5 1 1 7̣ 1

Étude de l'ut dièse

Ut dièse pris en descendant

3. — (G = 1) Ton *Sol.*

1 2 3	
3 2 2+2	2+2 2 3
3 2 2+2	2+2 2 3
3 2 2+2	2+2 2 3 3 2 1 7̣ 1

1 2 3 4 4 3 2	
4 2 2+2	2+2 2 3
4 2 2+2	2+2 2 3
4 2 2+2	2+2 2 3 4 3 2 1 7̣ 1

1 3 5 5 4 3 2	
5 2 2+2	2+2 2 5
5 2 2+2	2+2 2 5
5 2 2+2	2+2 2 5 5 4 3 2 1 7̣ 1

Ut dièse pris en montant

4. — (G = 1) Ton *Sol.*

1 7̣	
7̣ 1 7̣ 7̣ 2 2+2	2+2 2 7̣ 7̣ 1 7̣
7̣ 1 7̣ 7̣ 2 2+2	2+2 2 7̣ 7̣ 1 7̣
7̣ 1 7̣ 7̣ 2 2+2	2+2 2 7̣ 7̣ 1 7̣ 7̣ 1 7̣ 1

1 7̣ 7̣ 1 2	
7̣ 2 2+2	2+2 2 7̣
7̣ 2 2+2	2+2 2 7̣
7̣ 2 2+2	2+2 2 7̣ 7̣ 1 7̣ 1

1 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ 1 2	
6̣ 2 2+2	2+2 2 6̣
6̣ 2 2+2	2+2 2 6̣
6̣ 2 2+2	2+2 2 6̣ 6̣ 7̣ 1 7̣ 1

15665432		1765 56712	
62 2+2	2+2 26	52 2+2	2+2 25
62 2+2	2+2 26	52 2+2	2+2 25
62 2+2	2+2 2665432171	52 2+2	2+2 25 567171

Étude du sol dièse

Sol dièse pris en descendant

5. — (C = 1) Ton *Ut*.

1 7 7 1 7	
7 6 6 5 6	6 5 6 6 7
7 6 6 5 6	6 5 6 6 7
7 6 6 5 6	6 5 6 6 7 7 1 7 1

1 7 1 1 7 6	
1 6 6 5 6	6 5 6 6 1
1 6 6 5 6	6 5 6 6 1
1 6 6 5 6	6 5 6 6 1 1 7 1

1 2 2 1 7 6	
2 6 6 5 6	6 5 6 6 2
2 6 6 5 6	6 5 6 6 2
2 6 6 5 6	6 5 6 6 2 2 3 2 1 7 1

1 3 3 1 7 6	
3 6 6 5 6	6 5 6 6 3
3 6 6 5 6	6 5 6 6 3
3 6 6 5 6	6 5 6 6 3 3 2 1 7 1

Sol dièse pris en montant

6. — (D = 1) Ton *Ré*.

1 3 5	
5 6 6 5 6	6 5 6 6 5
5 6 6 5 6	6 5 6 6 5
5 6 6 5 6	6 5 6 6 5 5 4 3 2 1 7 1

1 2 3 4 4 5 6	
4 6 6 5 6	6 5 6 6 4
4 6 6 5 6	6 5 6 6 4
4 6 6 5 6	6 5 6 6 4 4 3 2 1 7 1

1 2 3 3 4 5 6	
3 6 6 5 6	6 5 6 6 3
3 6 6 5 6	6 5 6 6 3
3 6 6 5 6	6 5 6 6 3 3 2 1 7 1

1 2 2 3 4 5 6	
2 6 6 5 6	6 5 6 6 2
2 6 6 5 6	6 5 6 6 2
2 6 6 5 6	6 5 6 6 2 2 3 2 1 7 1

ÉTUDE DES BÉMOLS

Définition générale du *bémol*. — Le *bémol produit avec le son inférieur* le même air que le *fa* avec le *mi*.

Comment on apprend à chanter les *bémols*. — Le *bémol* devant produire avec le *son inférieur* le même air que le *fa* avec le *mi*, il faut, pour s'habituer à produire les bémols, s'exercer à chanter sur l'air 3 4 3 les syllabes *do reu do, ré meu ré, fa jeu fa, sol leu sol, la seu la,* comme on chante, sur le même air, les différents couplets d'une chanson.

Il faut, en chantant l'exercice suivant, s'écouter avec le plus grand soin, afin de s'assurer qu'on reproduit exactement l'air *mi fa mi*.

343	*la seu la*	676
343	*ré meu ré*	232
343	*sol leu sol*	565
343	*do reu do*	121
343	*fa jeu fa*	454
343	*seu teu seu*	7+7
343	*meu feu meu*	343

Étude du si bémol

Si bémol pris en montant | **Si bémol pris en descendant**

7. — (C = 1) Ton *Ut.*

135	
56 676	676 65
56 676	676 65
56 676	676 65 5432171

1234 456	
46 676	676 64
46 676	676 64
46 676	676 64 432171

8. — (C = 1) Ton *Ut.*

1̇71̇	
1̇71̇ 1̇6 676	676 61̇ 1̇71̇
1̇71̇ 1̇6 676	676 61̇ 1̇71̇
1̇71̇ 1̇6 676	676 61̇ 1̇71̇ 1̇71̇

1̇71̇ 1̇76	
1̇6 676	676 61̇
1̇6 676	676 61̇
1̇6 676	676 61̇ 1̇71̇

123 3456
36 676 | 676 63
36 676 | 676 63
36 676 | 676 63 32171

12 23456
26 676 | 676 62
26 676 | 676 62
36 676 | 676 62 232171

12 2176
26 676 | 676 62
26 676 | 676 62
26 676 | 676 62 232171

13 316
36 676 | 676 63
36 676 | 676 63
36 676 | 676 63 32171

Étude du mi bémol

Mi bémol pris en montant

9. — (F = 1) Ton *Fa.*

171
12 232 | 232 21
12 232 | 232 21
12 232 | 232 21 171

17 712
72 232 | 232 27
72 232 | 232 27
72 232 | 232 27 7171

176 6712
62 232 | 232 26
62 232 | 232 26
62 232 | 232 26 67171

1765 56712
5 2 232 | 232 25
5 2 232 | 232 25
5 2 232 | 232 25 5 6 7 1

Mi bémol pris en descendant

10. — (F = 1) Ton *Fa.*

123 4
434 42 232 | 232 24 434
434 42 232 | 232 24 434
434 42 232 | 232 24 434 432171

1234 432
42 232 | 232 24
42 232 | 232 24
42 232 | 232 24 432171

135 5432
52 232 | 232 25
52 232 | 232 25
52 232 | 232 25 5432171

1356 65432
62 232 | 232 26
62 232 | 232 26
62 232 | 232 26 654321

Étude du la bémol

La bémol pris en montant

11. — (C = 1) Ton *Ut.*

1234 434	
45 565	565 54
45 565	565 54
45 565	565 54 4321 7̣ 1

123 345	
35 565	565 53
35 565	565 53
35 565	565 53 321 7̣ 1

12 2345	
25 565	565 52
25 565	565 52
25 565	565 52 2321 7̣ 1

123 45	
15 565	565 51
15 565	565 51
15 565	565 51 1 7̣ 1

La bémol pris en descendant

12. — (C = 1) Ton *Ut.*

1̇76	
65 565	565 56
65 565	565 56
65 565	565 56 67 1̇ 7 1̇

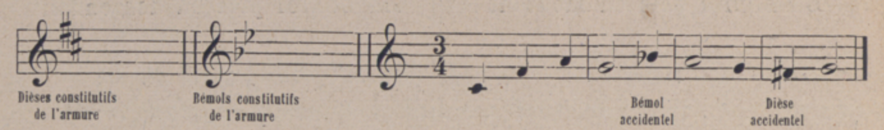
1̇7 765	
75 565	565 57
75 565	565 57
75 565	565 57 7 1̇ 7 1̇

1̇ 7 1̇ 1̇765	
1̇5 565	565 5 1̇
1̇5 565	565 5 1̇
1̇5 565	565 5 1̇ 1̇ 7 1̇

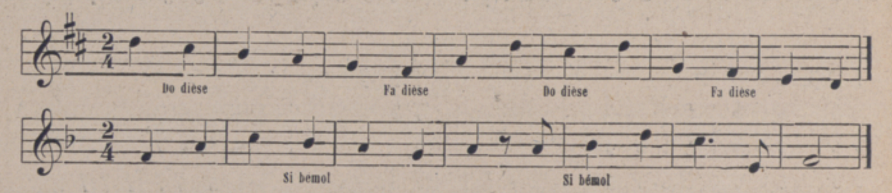
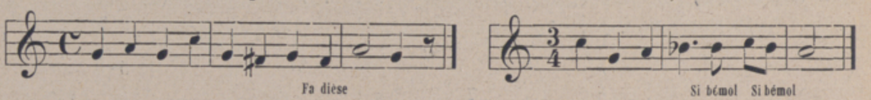
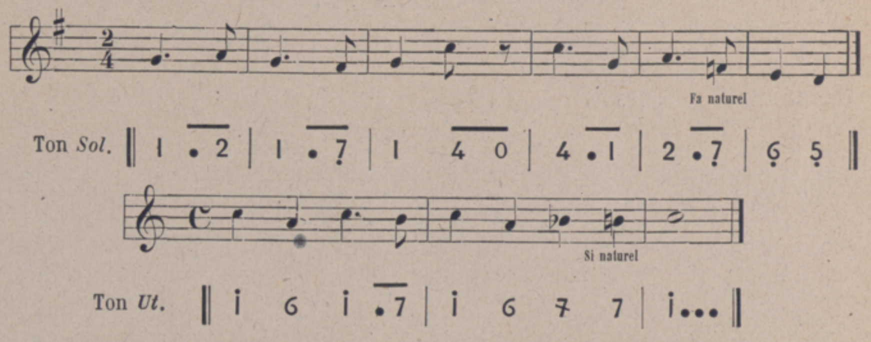
1̇ 2̇ 2̇ 1̇765	
2̇5 565	565 5 2̇
2̇5 565	565 5 2̇
2̇5 565	565 5 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 1̇

NOTATION SUR PORTÉE DES DIÈSES ET BÉMOLS

Nous avons déjà vu (page 5) comment la notation sur portée indique les *dièses* ♯ et les *bémols* ♭.



Ajoutons ces quelques remarques :

Un *dièse* ou *bémol constitutif* (à la clef) affecte toutes les notes du même nom au cours du morceau.

Un *dièse* ou *bémol accidentel* affecte dans la même mesure toutes les notes de même nom qui le suivent.

Bécarre. — Pour supprimer l'effet du dièse et du bémol (constitutifs ou accidentels), la notation sur portée utilise un signe spécial : le *bécarre* ♮.

La notation modale chiffrée n'a nullement besoin du bécarre.

CHAPITRE III

MESURE

Manière d'étudier les exercices spéciaux de mesure

Au moyen de la voix seule. — Pour s'habituer à marquer régulièrement les temps de la mesure, il faut s'exercer à dire *à haute voix, et à des intervalles égaux entre eux,* la syllabe TA ; comme si on voulait imiter le bruit que fait le balancier d'un pendule quand il est en mouvement.

Il importe peu que la durée qui s'écoule d'une syllabe à l'autre soit plus ou moins longue, pourvu qu'elle soit toujours la même ; nous ne tenons ici qu'à la *régularité.*

Au moyen de la voix et de la main droite. — On s'exercera à battre les trois espèces de mesures (à deux, trois et quatre temps) en prononçant la syllabe *ta,* et en observant rigoureusement les prescriptions suivantes :

Les mouvements de la main (le poing fermé) seront faits d'une manière nette et même un peu brusque.

La syllabe *ta* sera articulée un peu plus fort sur le premier temps que sur les autres.

Langue des durées. — En mesure, il faut exprimer trois idées :

Un *son articulé,* figuré par un chiffre : 5. — On le nomme **ta.**

Une *prolongation de son,* figurée par un point : **.** — On la nomme **a.**

Un *silence,* figuré par un zéro : 0. — On le nomme **chu.**

Spécimen d'un exercice. — *Indications pour l'étude de la mesure à l'aide de la langue des durées :*

1 2	3 4	5 •	5 4	3 2	1 •	1 2	3 4	5 0	5 4	3 2	1 0
Ta ta	Ta ta	Ta a	Ta ta	Ta ta	Ta a	Ta ta	Ta ta	Ta chu	Ta ta	Ta ta	Ta chu
do ré	*mi fa*	*so ol*	*sol fa*	*mi ré*	*do o*	*do ré*	*mi fa*	*sol*	*sol fa*	*mi ré*	*do*

Ordre a suivre. — A. *Sans battre la mesure :*

1° Dire la langue des durées ;

2° Dire le nom des notes ; — articuler fortement la voyelle par un *coup de gosier,* à chaque point de prolongation ; — pour chaque silence, *penser* la syllabe *chu* et faire le simulacre de la prononcer.

B. *En battant la mesure :*

1° Répéter les deux opérations précédentes;
2° Chanter.

Remarque. — Ces subdivisions peuvent paraître excessives; elles ont l'avantage d'isoler et de graduer les difficultés. Toujours utiles, elles sont rigoureusement indispensables longtemps même après la période des débuts. D'autre part, qu'on veuille bien remarquer la peine qu'éprouve l'élève pour prolonger *un* son en même temps qu'il fait *plusieurs* mouvements de la main. Le *coup de gosier* supprime cette difficulté, puisque à chaque mouvement de la main correspond l'émission d'un son. Il y a alors concordance parfaite entre l'écriture, le geste et la voix :

un signe écrit,
un geste,
un son.

Les *coups de gosier* deviendront de plus en plus faibles, à mesure que l'élève sera plus exercé : ils disparaîtront quand la mesure sera parfaitement sentie.

A — TEMPS NON DIVISÉS

Mesure à deux temps

1. — (G = 1) Ton *Sol*.

1 2 Ta ta	3 4 Ta ta	5 4 Ta ta	3 2 Ta ta	1 2	3 4	5 4	• 3	1 2	3 4	• 5	4 3
1 2 Ta ta	3 4 Ta ta	5 • Ta a	4 3 Ta ta	1 2	3 4	3 •	• 2	1 2	3 4	• 3	2 •
1 2 Ta ta	3 4 Ta ta	5 4 Ta ta	3 • Ta a	1 2	3 4	• •	• 5	1 2	3 4	• 5	• •
1 2 Ta ta	3 4 Ta ta	3 2 Ta ta	• • a a	1 2	3 4	• •	3 2	1 2	3 4	• 3	• 2

L'exercice précédent renferme des exemples d'un effet rythmique appelé *syncope* et caractérisé par l'absence d'articulation sur le temps fort.

Exemple : | 5 4 | • 3 || (première ligne).
ta a

2. — (G = 1) Ton *Sol*.

1 2 Ta ta	3 4 Ta ta	5 0 Ta chu	4 3 Ta ta	1 2	3 4	5 4	0 3	1 2	3 4	0 5	4 3
1 2 Ta ta	3 4 Ta ta	3 0 Ta chu	2 0 Ta chu	1 2	3 4	3 0	0 2	1 2	3 4	0 3	2 0
1 2 Ta ta	3 4 Ta ta	5 4 Ta ta	3 0 Ta chu	1 2	3 4	0 0	0 5	1 2	3 4	0 5	0 0
1 2 Ta ta	3 4 Ta ta	3 2 Ta ta	0 0 chu u	1 2	3 4	0 0	3 2	1 2	3 4	0 3	0 2

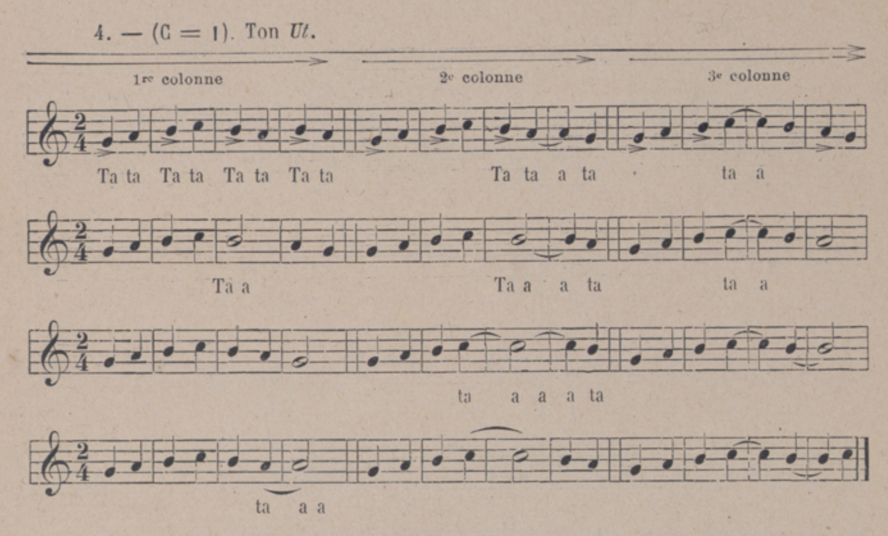
L'exercice précédent renferme des exemples d'un effet rythmique appelé *contre-temps* et caractérisé par l'absence de son sur le temps fort.

Exemple : | 5 4 | 0 3 || (première ligne).
chu ta

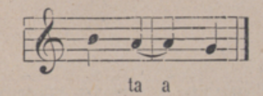
3. — (G = 1) Ton *Sol*.

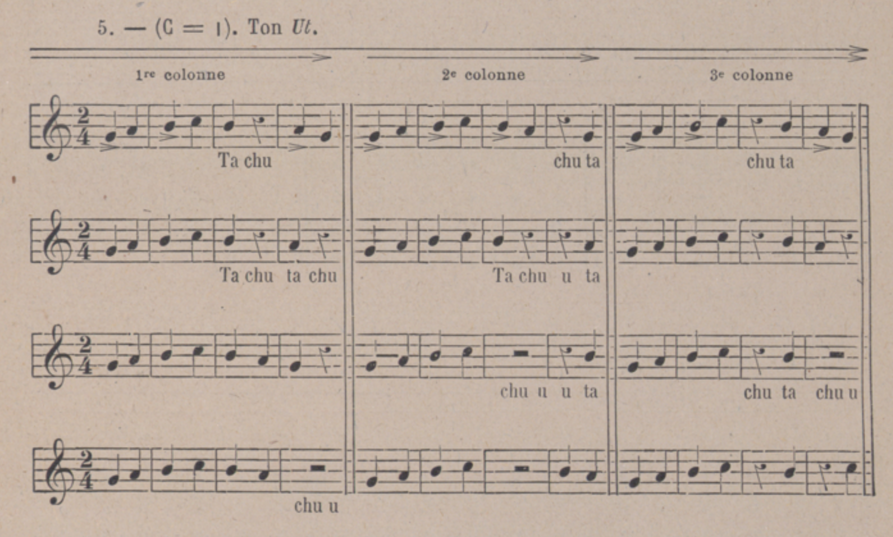
1 2	3 4	5 •	4 3	1 2	3 4	5 4	• 3	1 2	3 4	0 5	4 3
1 2	3 4	3 0	2 •	1 2	3 4	3 •	0 2	1 2	3 4	• 3	2 0
1 2	3 4	3 •	2 0	1 2	3 4	• 0	0 5	1 2	3 4	• 5	0 0
1 2	3 4	3 2	• 0	1 2	3 4	0 0	3 •	1 2	3 4	0 3	• 2

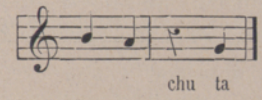
4. — (C = 1). Ton *Ut.*

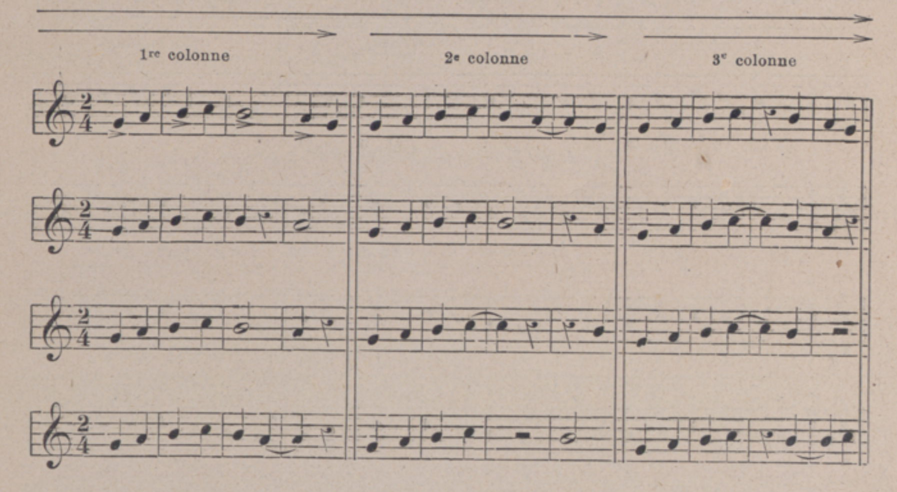


Cet exercice renferme des *syncopes* ainsi notées :



5. — (C = 1). Ton *Ut.*

Cet exercice renferme des *contre-temps* ainsi notés :



6. — (C = 1). Ton *Ut*.

Mesure à trois temps

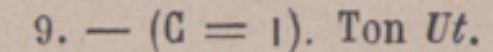
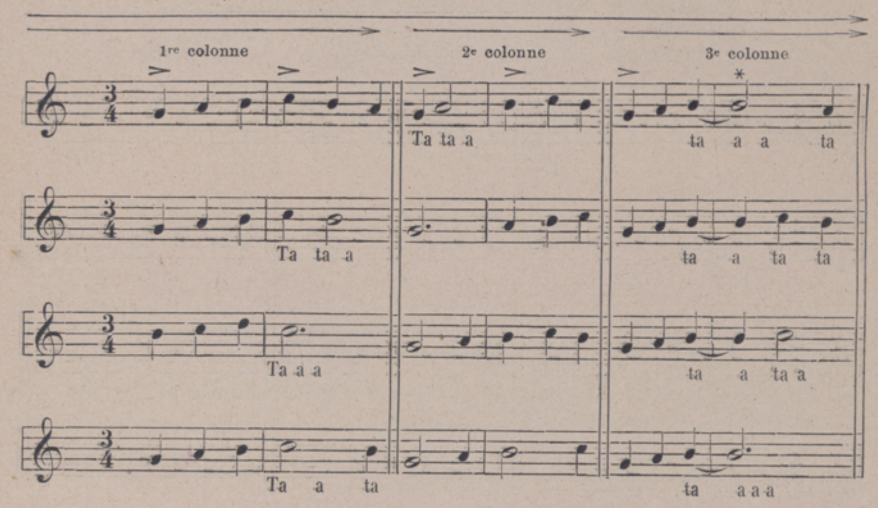
7. — (G = 1). Ton *Sol*.

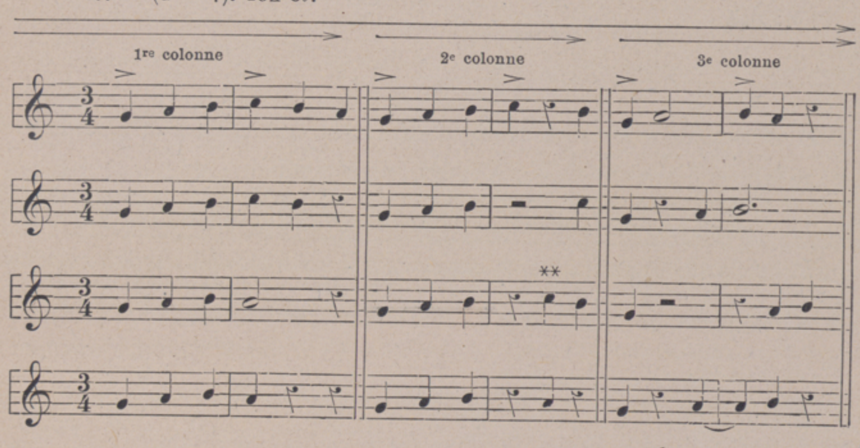
>			>			>			>			>					
1	2	3	4	3	2	1	2	•	3	4	5	1	2	3	•(*)	•	2
1	2	3	4	5	•	1	•	•	2	3	2	1	2	3	•	4	5
1	2	3	2	•	•	1	•	2	3	4	5	1	2	3	•	2	•
1	2	3	4	•	5	1	•	2	3	•	2	1	2	3	•	•	•

8. — (G = 1). Ton *Sol*.

>			>			>			>			>			>		
1	2	3	4	3	2	1	2	3	4	0	5	1	2	•	3	2	0
1	2	3	4	5	0	1	2	3	0	0	2	1	0	2	3	•	•
1	2	3	2	•	0	1	2	3	0	4	5	1	0	0	0	2	3
1	2	3	2	0	0	1	2	3	0	2	0	1	0	2	•	3	0

(*) Syncope.

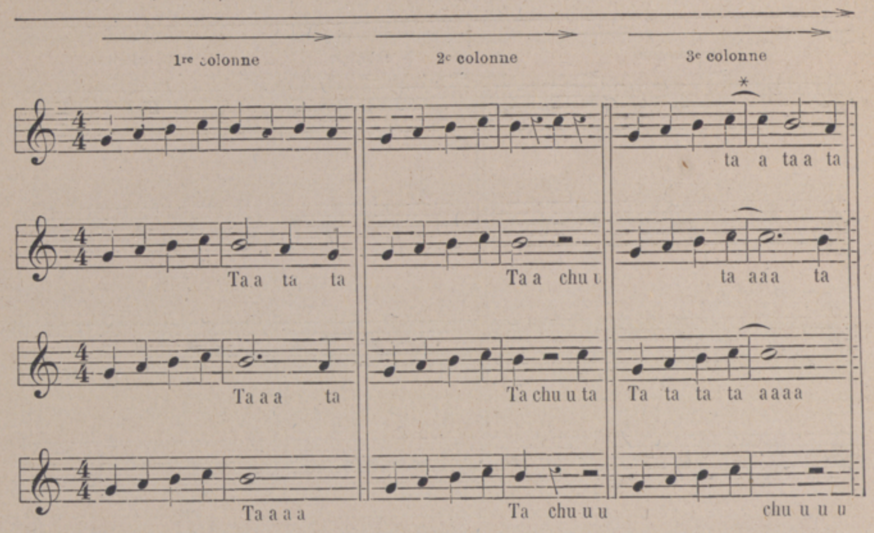

9. — (C = 1). Ton *Ut*.

10. — (C = 1). Ton *Ut*.



Mesure à quatre temps

Les exercices précédents (nos 1, 2 et 3) à deux temps en chiffres doivent être exécutés également à quatre temps.

(*) Syncope.
(**) Contre-temps.

11. — (C = 1). Ton *Ut*.

(*) Syncope.

B — DIVISION BINAIRE DU TEMPS

Langue des durées

| 1 2 (Ta té) | • 2 (a tè) | 0 2 (chu té) |

Manière d'étudier. — On s'exercera d'abord à dire les mots *ta, té* pour chaque mouvement de la main ; on aura soin d'appuyer fortement sur la syllabe *Ta* et on fera avec le doigt un petit mouvement pour la syllabe *té*, de manière à décomposer le temps en deux parties.

L'ordre à suivre est le même que pour les temps non divisés :

1° Langue des durées.	sans battre la mesure.
2° Nom des notes	
3° Langue des durées.	en battant la mesure.
4° Nom des notes	
5° Chant	en battant la mesure.

Lorsque le temps n'est pas divisé comme le second temps de cette mesure | 1 2 3 | il importe de continuer à décomposer le temps et d'exécuter comme | 1 2 3 • | (ta té ta é)

Observations importantes. — La décomposition du temps est *indispensable* pour tous les exercices de mesure et même pour les solfèges qu'on étudiera simultanément.

L'emploi de la langue des durées permet d'obtenir deux résultats distincts :

1° L'analyse des durées ;

2° La reproduction des effets rythmiques.

Les diverses opérations recommandées pour l'exécution d'un exercice de mesure conduisent au premier résultat. En pressant le mouvement et en négligeant les coups de gosier, on parvient à rendre tous les effets rythmiques, but final qu'on atteindra facilement en revisant les exercices étudiés précédemment.

Mesure à deux temps

12. — (G = 1). Ton *Sol*.

12	34	54	32	1	2	3	2	12	34	54	32	1	2	3	2
Taté	Taté	Taté	Taté	Taé	Taé	Taé	Taé								
12	34	54	3 .	1	2	3	45	12	3	45	43	1	23	4	5
			Taé												
12	34	3	2	1	2	34	32	1	2	34	32	12	34	3	2
12	34	5	43	1	2	34	5	1	23	45	43	12	3	4	5

13. — (G = 1). Ton *Sol*.

12	(*) .3	45	43	1	.2	3	2	12	.	34	32	1	.	2	3
Taté	a té			Taé	a té			Taté	aé			Taé	aé		
12	.3	43	2	1	.2	3	45	12	.	34	5	1	.	2	32
12	.3	4	5	1	.2	34	32	12	.	3	2	1	.	23	45
12	.3	4	32	1	.2	34	5	12	.	3	45	1	.	23	2

14. — (G = 1). Ton *Sol*.

12	34	54	32	12	34	5	43	1	23	45	43	1	23	4	32
12	34	54	.3	12	34	3	.2	1	23	43	.2	1	23	4	.5
12	34	54	3	12	34	3	2	1	23	43	2	1	23	4	5
12	34	32	.	12	34	5	.	1	23	45	.	1	23	2	2

15. — (G = 1). Ton *Sol*.

12	30	45	43	1	20	3	2	10	20	34	32	10	20	3	2
Taté	Tachu			Taé	Tachu			Tachu	Tachu						
12	30	43	2	1	20	3	45	10	20	34	5	10	20	3	45
12	30	4	5	1	20	34	32	10	20	3	2	10	20	34	32
12	30	4	32	1	20	34	5	10	20	3	45	10	20	34	5

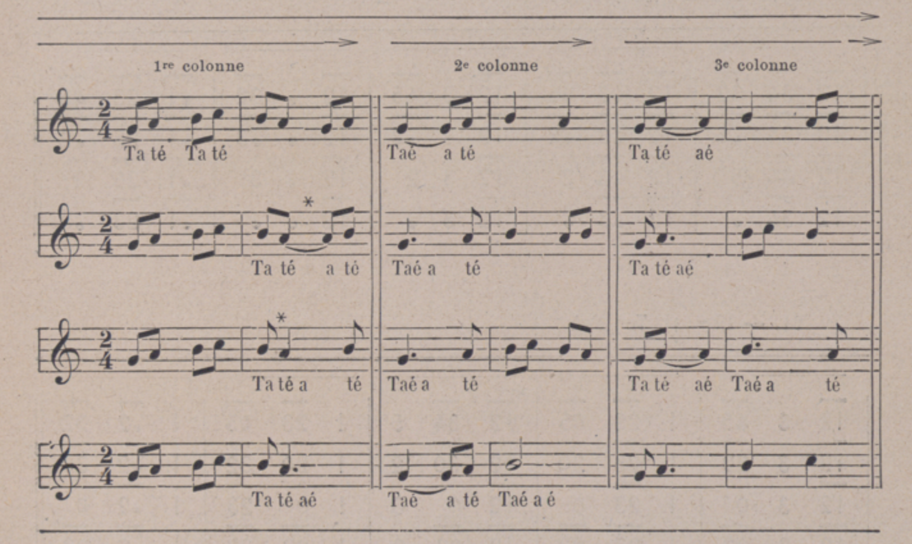
(*) Syncope, bien faire accentuer le point.

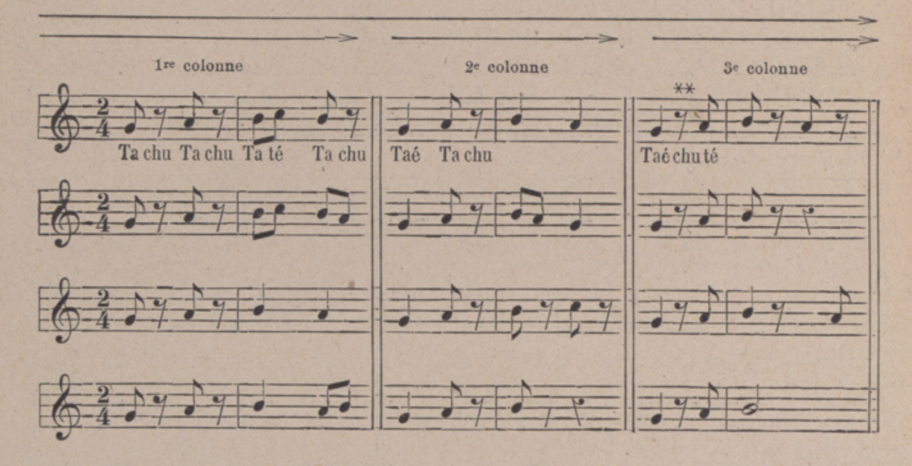
16. — (G = 1). Ton *Sol.*

(**) 12	03	45	43	1	02	34	32	01	23	45	43	01	2	34	32
Taté	chuté			Taé	chuté			chuté	Taté			chuté	Taé		
12	03	43	2	1	02	34	5	01	23	43	2	01	2	34	5
12	03	4	5	1	02	3	2	01	23	4	5	01	2	3	2
12	03	4	32	1	02	3	45	01	23	4	32	01	2	3	45

17. — (G = 1). Ton *Sol.*

12	0	34	32	1	0	23	45	0	12	34	32	0	1	23	45
Taté	chu u			Taé	chu u			chu u	Taté			chu u	Taé		
12	0	34	5	1	0	23	2	0	12	34	5	0	1	23	2
12	0	3	2	1	0	2	3	0	12	3	2	0	1	2	3
12	0	3	45	1	0	2	32	0	12	3	45	0	1	2	32

18. — (C = 1). Ton *Ut.*

(*) Syncope.
(**) Contre-temps.

19. — (C = 1). Ton *Ut*.

Mesure à trois temps

20. — (G = 1). Ton *Sol*.

12	34	32	12	•3	45	12	3	45	12	•	32	•1	23	45
12	34	•5	12	•3	•2	12	3	•2	12	•	•3	•1	23	•2
12	·34	5	12	•3	2	12	3	2	12	•	3	•1	23	2
12	34	•	12	∘3	∘	12	3	∘	12	∘	•	•1	23	•

21. — (G = 1). Ton *Sol*.

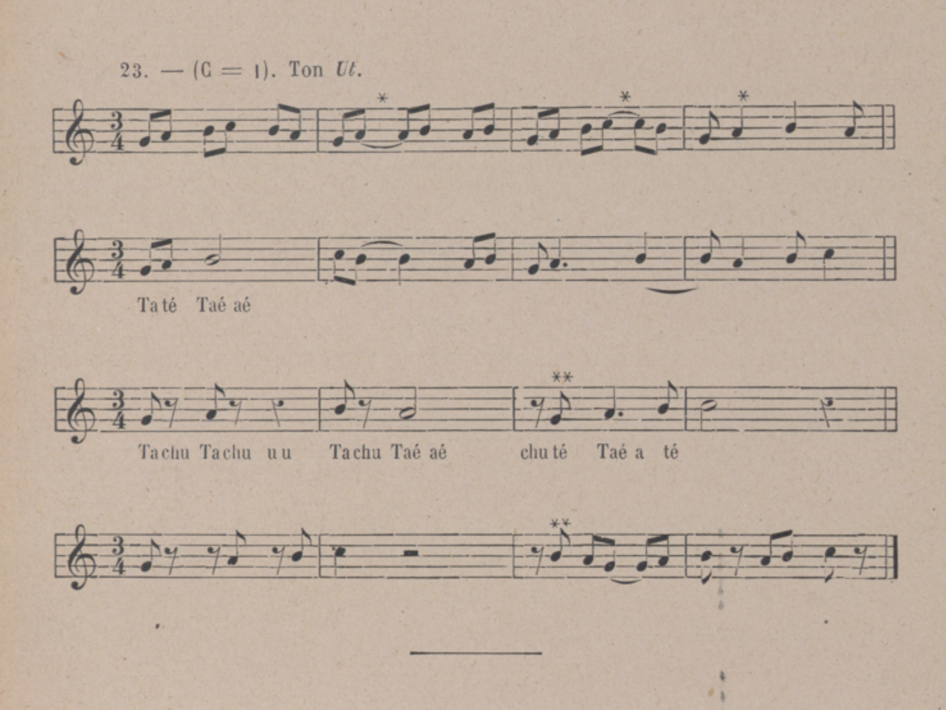
12	3	45	1	23	45	12	34	5	1	23	45	1	•2	32
12	3	20	1	23	20	12	30	2	1	20	32	1	•2	30
12	3	0	1	23	0	12	0	3	1	0	23	1	•2	0
12	3	02	1	23	02	12	03	2	1	02	32	1	•2	03

(**) Contre-temps.

22. — (G = 1). Ton *Sol*.

10	23	45	12	30	45	10	2	32	1	20	32	10	02	32
10	23	20	12	30	20	10	2	30	1	20	30	10	02	30
10	23	0	12	30	0	10	2	0	1	20	0	10	02	0
10	23	02	12	30	02	10	2	03	1	20	03	10	02	03

23. — (C = 1). Ton *Ut*.



Mesure à quatre temps

Tous les exercices précédents à deux temps, du n° 12 au n° 19, doivent être étudiés à nouveau à quatre temps. Des doubles barres de mesure ont été mises à cette intention.

(*) Syncope.
(**) Contre-temps.

CHAPITRE IV

SOLFÈGES

SOLFÈGES A UNE VOIX

I — TEMPS NON DIVISÉS

AIRS MAJEURS

Il sera bon de n'aborder les solfèges qu'après l'étude des premiers exercices d'intonation et de mesure.

Ces solfèges doivent toujours être exécutés avec les nuances indiquées.

Nous insistons particulièrement sur la nécessité de l'observation rigoureuse du mouvement indiqué (M. 100; M. 120, etc.). Le *métronome de Galin* (Association galiniste ; 0 fr. 25) permet de satisfaire à cette nécessité.

Si, au cours d'une première lecture, les élèves sont quelque peu embarrassés, rappelons qu'ils doivent résoudre *d'eux-mêmes* les difficultés d'intonation par le système des *points d'appui,* et les difficultés de mesure par le procédé de la *langue des durées.*

Mesure à deux temps

1. — (C. = 1). Ton *Ut*. M. 100.

mf

‖ 5 5 | 6 6 | 7 1̇ | 5 • | 5 5 | 6 6 | 7 1̇ | 2̇ • |

| 1̇ 1̇ | 5 • | 1̇ 1̇ | 5 • | 1̇ 1̇ | 5 4 | 3 2 | 1 • ‖

2. — (D. = 1). Ton *Ré*. M. 120.

mf

‖ 1̇ 5 | 1̇ • | 1̇ 5 | 6 • | 7 6 | 5 4 | 3 2 | 3 • | 2 • | 1 • | 5 0 | 1̇ 5 |

| 1̇ 0 | 1̇ 5 | 6 0 | 2 3 | 4 5 | 6 7 | 5 • | 4 • | 3 • | 2 0 | 5 5 | 5 5 | *f* 1̇ • ‖

3. — (G. = 1). Ton *Sol*. M. 120.

p f
‖ 1 1 | 1 2 | 3 4 | 5 0 | 5 5 | 4 4 | 3 2 | 3 0 | 5 5 | 5 0 | 4 4 | 4 0 |

mf
| 3 3 | 3 0 | 2 2 | 1 2 | 3 4 | 5 5 | 5 0 | 4 4 | 4 0 | 3 3 | 2 2 | 1 0 ‖

4. — (C. = 1). Ton *Ut*. M. 100.

p
‖ 1 2 | 1 • | 2 3 | 2 0 | 3 4 | 3 • | 4 5 | 4 0 | 5 6 | 5 • |

| 6 7 | 6 0 | 7 i | 7 i | 7 i | 2̇ 0 | i 5 | 5 0 | 5 3 | 3 0 | 5 6 |

| 7 i | 7 6 | 2̇ 0 | i 5 | 5 0 | 5 3 | 3 0 | 5 6 | 7 i | 2̇ 3̇ | i 0 ‖

5. — (A = 1). Ton *La*. M. 90.

mf
‖ 5 5 | 3̇ • | 5 5 | i •' | 2̇ i | 6 i | 5 4 | 3 0 | 5 5 | 3̇ • | 5 5 |

p mf
| i • | 2̇ i | 6 i | 7 6 | 5 0 | 2̇ 3̇ | 2̇ i | 7 6 | 7 • | 6 i | 7 • |

p ff
| 6 i | 7 • | 2̇ 3̇ | 2̇ i | 7 6 | 2̇ 0 | 3̇ 2̇ | 5 i | i 7 | i • ‖

6. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 80.

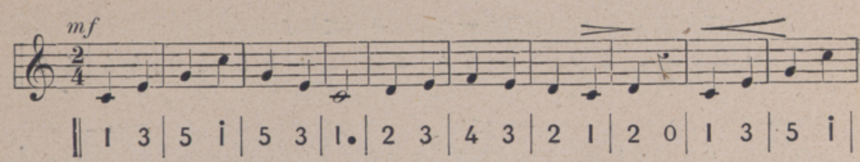
mf *Lié*
‖ 3 5 | 4 6 | 5 3 | 2 • | 7̣ 2 | 1 3 | 2 4 | 3 5' |

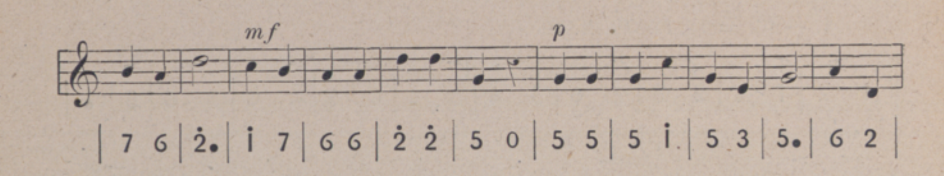
p *cresc.* *FIN.*
| 3 5 | 4 6 | 5 3 | 5 •' | 7̣ 2 | 1 3 | 6 5 | 1 0 ‖

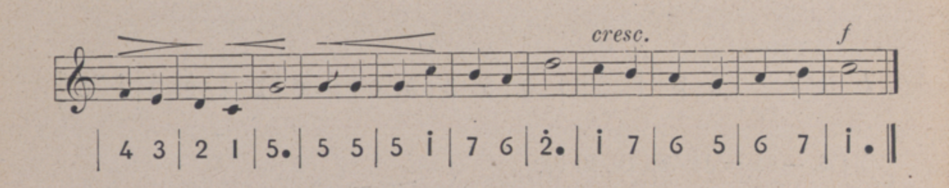
p mf
| 2 2 | 5 5 | 3 3 | 6 6' | 4 4 | 2 2 | 6 5 | 3 0 |

f
| 2 2 | 5 5 | 3 3 | 6 6' | 6 7 | i 6 | 2̇ 2̇ | 5 0 ‖

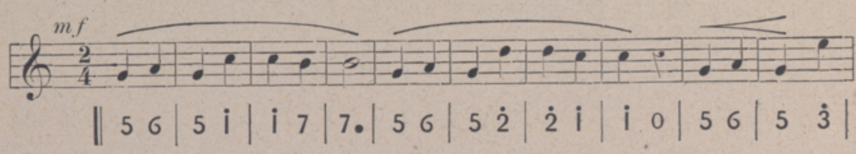
7. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 120.

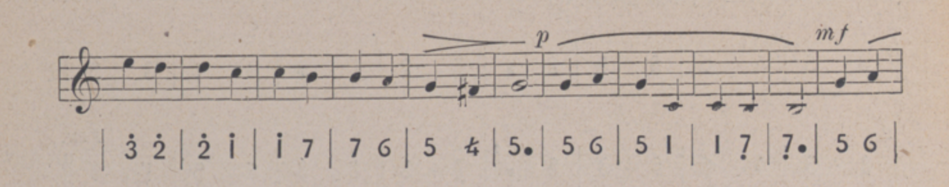


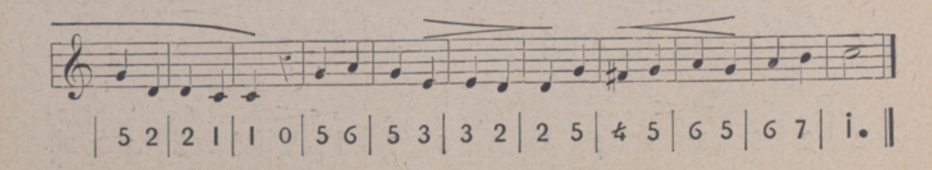


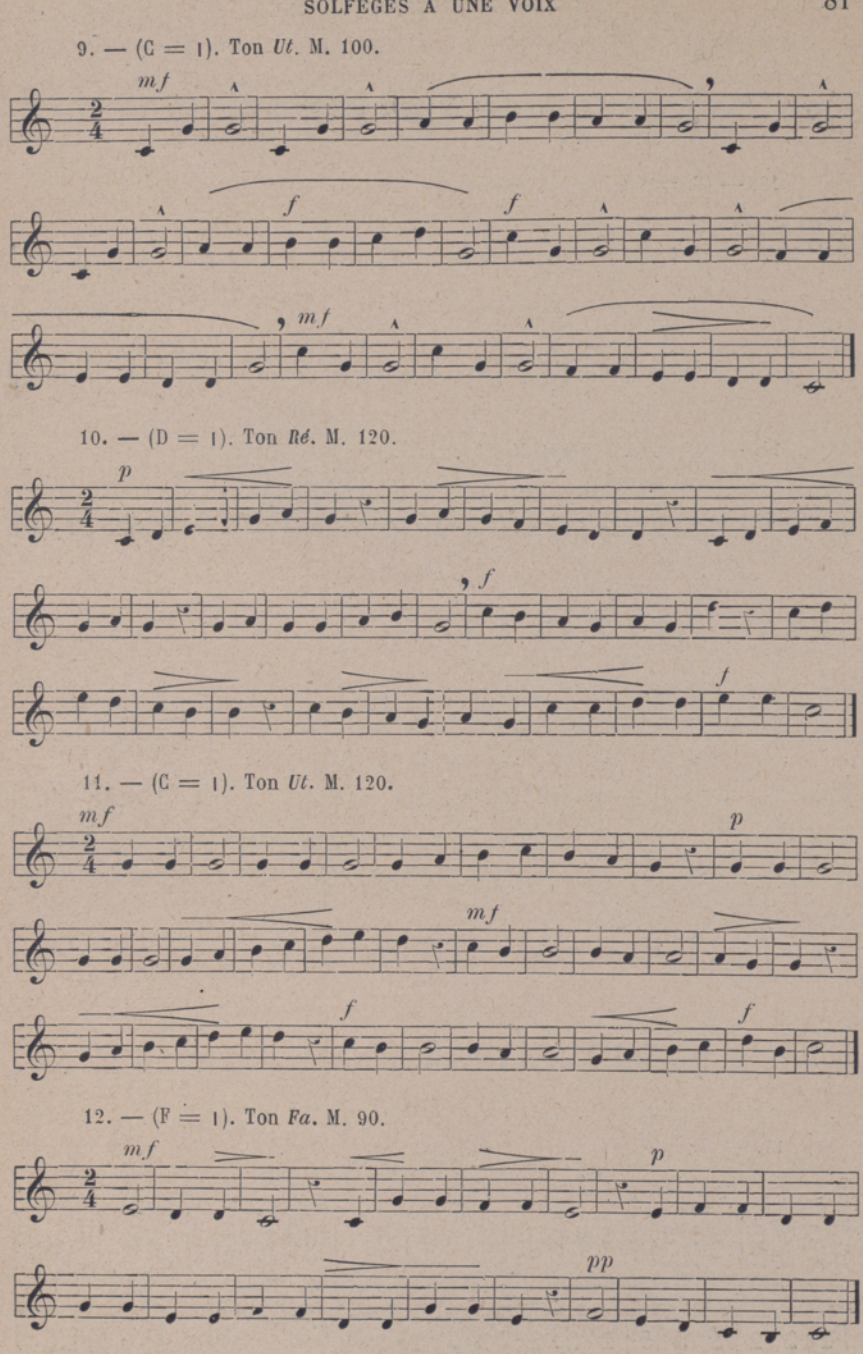


8. — (A = 1). Ton *La*. M. 144.








9. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 100.
10. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 120.
11. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 120.
12. — (F = 1). Ton *Fa*. M. 90.

Mesure à trois temps

13. — (G. = 1). Ton *Sol*. M. 120.

mf
‖ 1 2 3 | 3 2 1 | 5 • • | 5 5 5 | 4 3 2 | 2 • 0 | 1 2 3 | 3 2 1 | 5 • • | 5 5 5 |

| 6 7 6 | 5 • 0 | 3 2 1 | 2 3 4 | 5 6 5 | 3 • 0 | 5 4 3 | 2 4 3 | 2 1 7 | 1 • 0 ‖

14. — (G. = 1). Ton *Sol*. M. 120.

pp ... *p* ... *mf* ... *f* ... *ff*
‖ 5 6 5 | 1 • • | 5 6 5 | 2 • • | 5 6 5 | 3 • • | 4 3 2 | 3 2 1 | 2 5 5 | 2 • 0 |

pp ... *p* ... *mf* ... *f* ... *ff*
| 5 6 5 | 1 • • | 5 6 5 | 2 • • | 5 6 5 | 5 • • | 4 3 2 | 3 2 1 | 2 5 5 | 1 • 0 ‖

15. — (A. = 1). Ton *La*. M. 180.

1re fois — 2e fois
‖ 5 5 • | 3 3 • | 4 4 • | 2 2 • | 5 1 • | 5 2 • | 5 3 • ‖ 4 2 • :‖ 2 1 • ‖

16. — (A. = 1). Ton *La*. M. 120.

mf ... *dim.* ... *p*
‖ 0 0 1 | 1 • 7 | 1 • 3 | 2 • 5 | 5 • ’1 | 1 • 7 | 7 • 1 | 2 • • | 5 5 6 | 7 1 6 | 5 • • |

p ... *f*
| 0 0 1 | 1 • 7 | 1 • 3 | 2 • 5 | 5 • ’1 | 1 • 7 | 7 • 1 | 3 • • | 2 5 6 | 7 1 2 | 1 • 0 ‖

17. — (F. = 1). Ton *Fa*. M. 200.

f ... FIN. 1re fois — 2e fois
‖ 5 5 5 | 3 3 3 | 4 4 4 | 2 2 2 | 3 3 3 | 1 1 1 | 2 2 2 ‖ 5 • • ‖ 1 • • ‖

mf ... *f*
| 2 2 2 | 5 5 5 | 2 2 2 | 7 • • | 2 2 2 | 5 5 5 | 6 5 4 | 5 • • ‖

18. — (F. = 1). Ton *Fa*. M. 90.

p
‖ 5.. | 6 5 4 | 3.. | 4 3 2 | 1.. | 2 1 2 | 3. 0 | 3 2 1 | 5.. | 6 5 4 | 3. 0 |

| 4 3 2 | 1.. | *f* 2 1 2 | 3.. | 5 4 2 | 1. 0 ‖ FIN. *p* 2.. | 3 2 1 | 2.. | *mf* 3 2 1 | 2.. |

| 1 7 6 | 7.. | 5 . 0 | *mf* 2.. | 3 2 1 | 2.. | *f* 3 2 1 | 2.. | 1 7 6 | 5.. | .. 0 ‖

19. — (C = 1). Ton *Ut*. — M. 90.

p
‖ 1̇ .. | 7 . 5 | 1̇ .. | 7 6 5 | 5 6 5 | 5 6 5 | 3 . 0 |

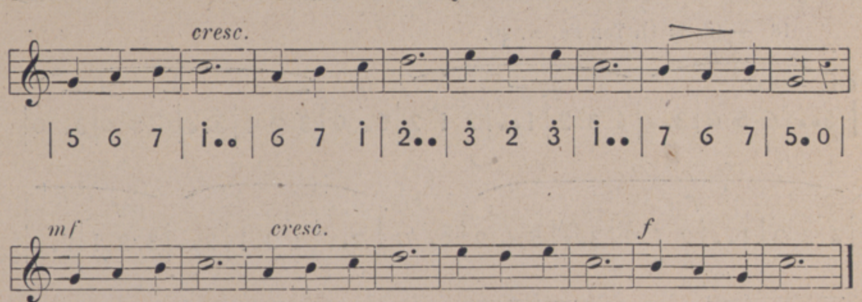
f
| 1̇.. | 7 . 5 | 1̇.. | 7 6 5 | 5 6 5 | 4 3 2 | 1 . 0 | *mf* 5 . 6 | 6 . 7 |

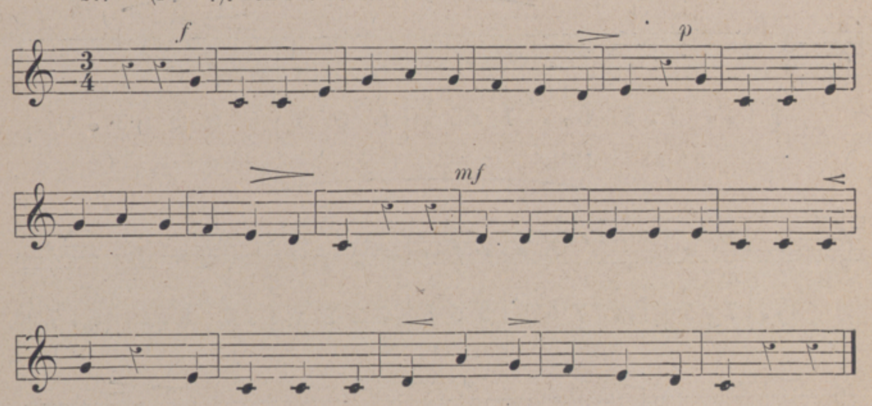
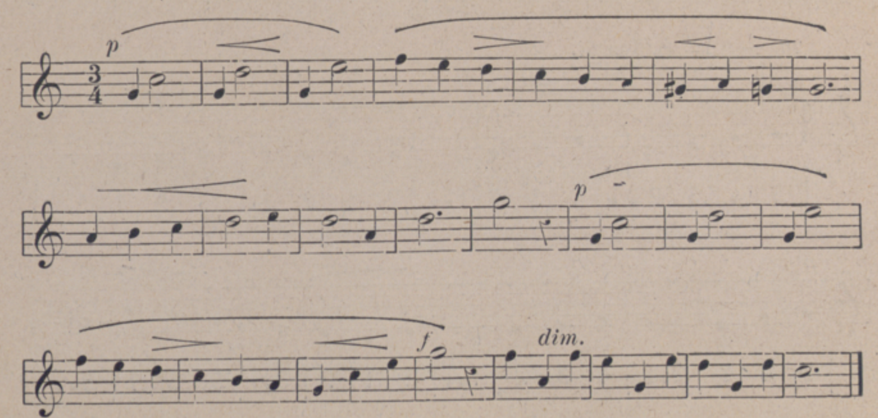
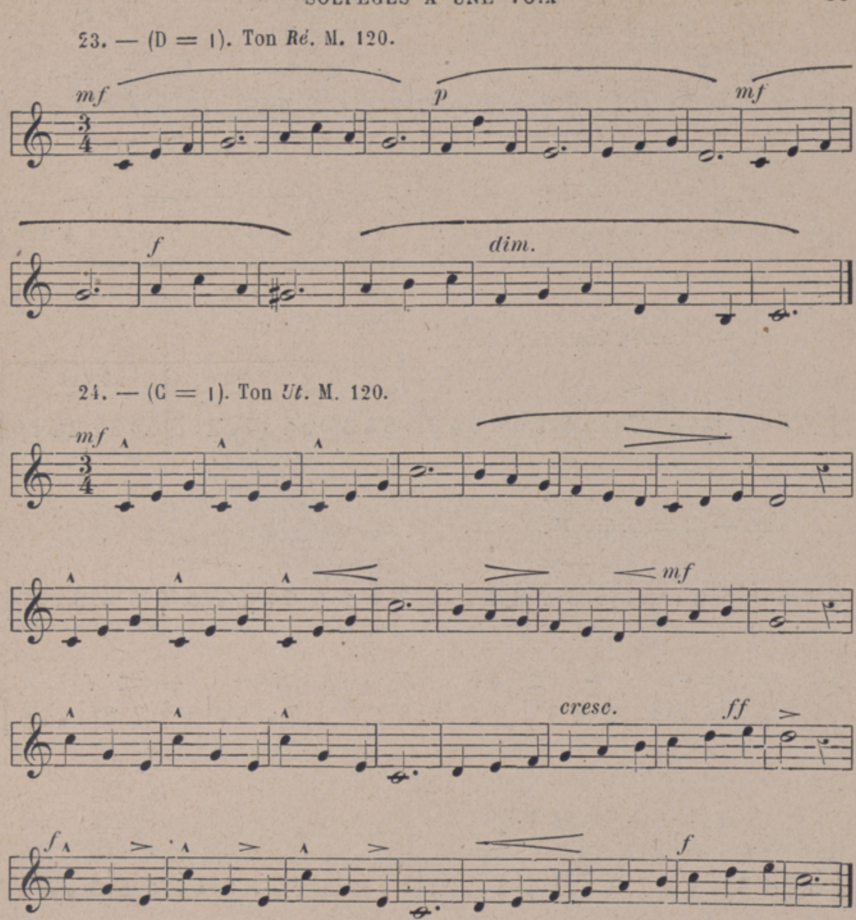
| 7 . 1̇ | 1̇.. | 7 6 5 | 6 . 0 | 5 . 6 | 6 . 7 | 7 . 1̇ | 1̇.. | 7 6 5 | 1̇ .. ‖

20. — (C = 1). Ton *Ut*.

mf
‖ 5 4 3 | 2 . . | 4 3 2 | 1.. | 2 1 2 | 3.. | 3 2 1 | 5.0 |

p
| 5 4 3 | 2.. | 4 3 2 | 1.. | 2 1 2 | 3.. | 5 6 7 | 5.. |



21. — (F = 1). Ton *Fa*. M. 90.

22. — (A = 1). Ton *La*. M. 100.

23. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 120.

Mesure à quatre temps

25. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 96.

mf   *mf*

‖ 1 2 3 1 | 5 • 5 0 | 6 7 $\dot{1}$ 6 | 5 • 3 0 | 5 6 5 $\dot{3}$ | $\dot{4}$ • $\dot{2}$ 0 | 7 $\dot{2}$ 5 4 |

mf   *f*   *ff*

| 3 • 1 0 | 6 5 6 7 | $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ • $\dot{2}$ 0 | 6 5 6 7 | $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ • $\dot{1}$ 0 ‖

26. — (F = 1). Ton *Fa*. M. 90.

mf

‖ 1 2 3 4 | 5 . 0 0 | 5 6 7 1 | 2 . 0 0 | 2 3 4 5 | 6 . 0 0 | 7 1̇ 7 6 | 5 . 0 0 |

| 6 5 6 5 | 4 . 0 0 | 5 4 5 4 | 3 . 0 0 | 1 2 3 4 | 5 . 0 0 | 5 5 6 7 | 1 . 0 0 ‖

27. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 120.

mf — *1re fois* — *2e fois*

‖: 0 5 6 7 | 1̇ . . . | 0 7 6 5 | 6 . . 0 | 0 5 4 3 | 0 5 4 3 | 0 5 4 3 | 3 . 2 0 :‖ 0 4 3 2 | 2 . 1 0 ‖

28. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 100.

mf

‖ 1̇ 5 1̇ 5 | 6 . 5 . | 5 6 7 1̇ | 2̇ . . 0 | 2̇ 1̇ 7 6 | 6 . 5 . | 5 6 5 4̇ | 3̇ . . 0 |

p — *mf* — *f*

| 5 1̇ 5 1̇ | 4 . 3 . | 3 2 3 1̇ | 7 . . 0 | 5 6 2̇ 1̇ | 7 . 5 . | 5 2̇ 7 5 | 1̇ . . 0 ‖

29. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 90.

mf

‖ 5 . 6 5 | 1̇ . . 7 | 2̇ 1̇ 7 6 | 5 . 4 . | 4 . 4 3 | 2 . . 3 | 4 . 6 5 | 3 . . 0 |

f — *mf*

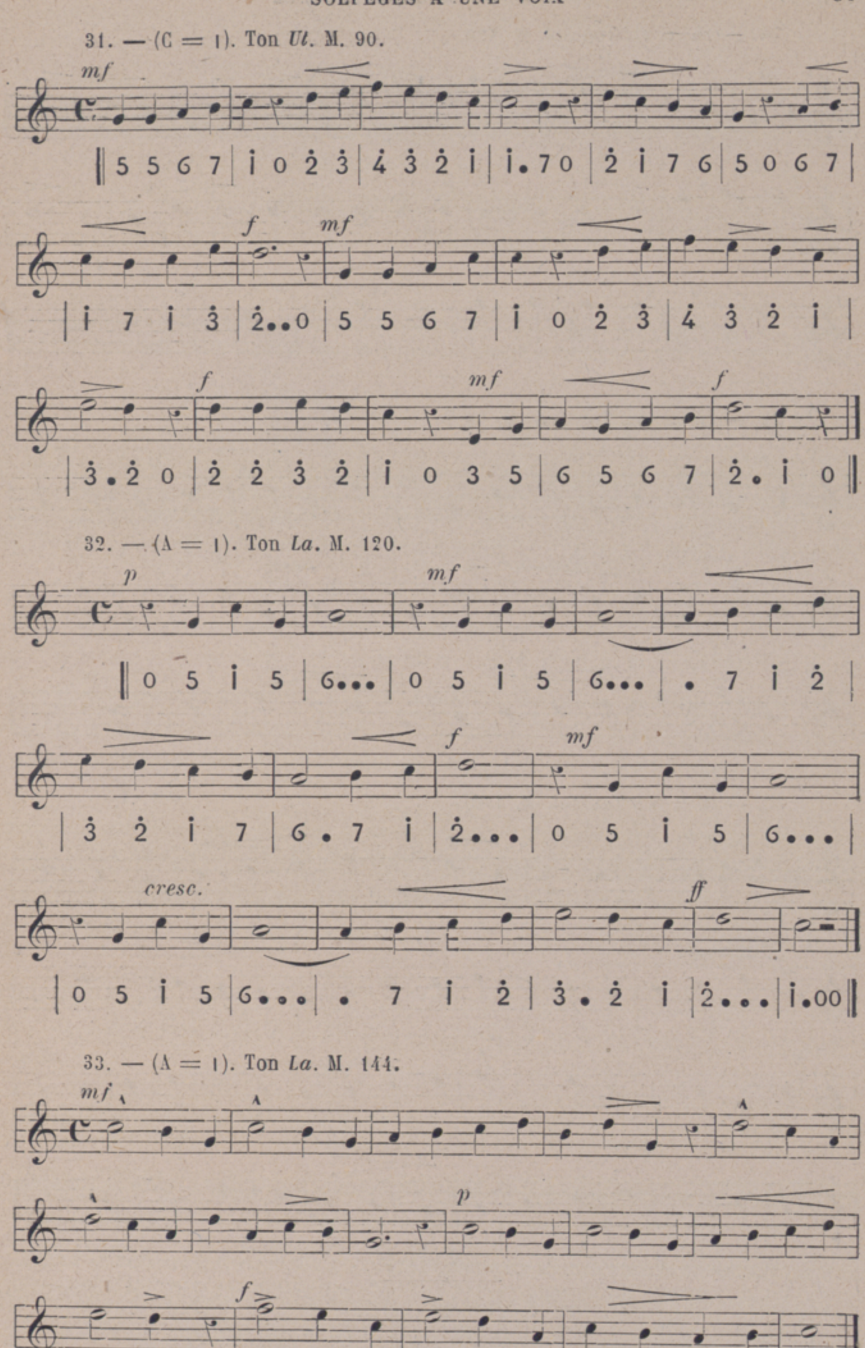
| 5 . 6 5 | 1̇ . . 7 | 2̇ 1̇ 7 6 | 6 . 5 . | 7 . 1̇ 6 | 5 . . 5 | 6 . . 7 | 1̇ . . 0 ‖

30. — (A = 1). Ton *La*. M. 90.

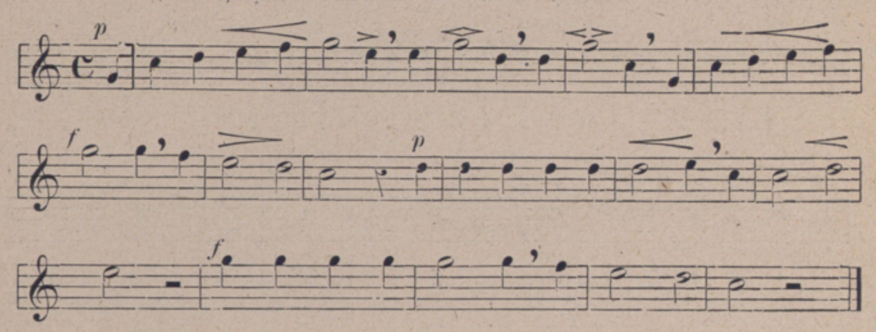
p — *mf*

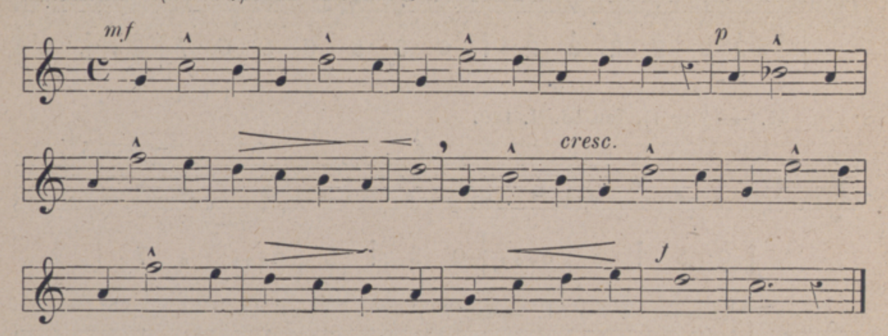
‖ 5 6 5 4 | 5 . 1̇ . | 5 6 5 4 | 5 . 2̇ . | 3̇ 1̇ 2̇ 7 | 1̇ 6 7 5 | 6 7 1̇ 2̇ | 5 . . . |

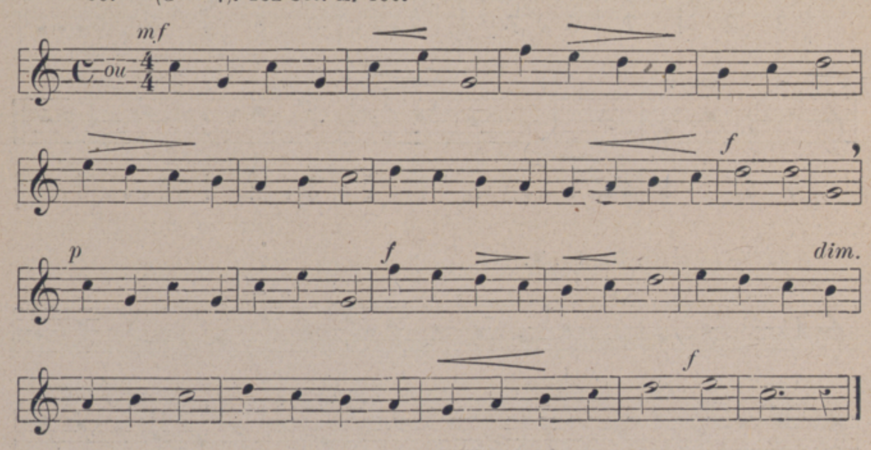
mf — *f* — *f*

| 5 6 5 4 | 4 5 1̇ . | 5 6 5 4 | 4 5 2̇ . | 3̇ 1̇ 2̇ 7 | 1̇ 6 7 5 | 6 7 3̇ 2̇ | 1̇ . . . ‖

31. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 90.
mf
f
mf
f
mf
f
32. — (A = 1). Ton *La*. M. 120.
p
mf
f
mf
cresc.
ff
33. — (A = 1). Ton *La*. M. 144.
mf
p
f

34. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 120.



35. — (B♭ = 1). Ton *Seu*. M. 96.

36. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 100.



AIRS MINEURS

Mesure à deux temps

37. — [a = 6]. Ton *la mineur*. M. 120.

p ‖ 6 6 ¦ 3̇ . ¦ 1̇ 2̇ ¦ 3̇ . ¦ 2̇ 1̇ ¦ 7 2̇ ¦ 1̇ 7 ¦ 6 3 ¦

p ¦ 6 6 ¦ 3̇ . ¦ 1̇ 2̇ ¦ 3̇ . ¦ 2̇ 1̇ ¦ 2̇ 4̇ ¦ 3̇ 2̇ ¦ 1̇ 0 ¦

p ¦ 1̇ 3̇ ¦ 6 . ¦ 6 1̇ ¦ 3̇ . ¦ 2̇ 1̇ ¦ 7 2̇ ¦ 1̇ 7 ¦ 6 3 ¦

p ¦ 1̇ 3̇ ¦ 6 . ¦ 6 1̇ ¦ 4̇ . ¦ 3̇ 1̇ ¦ 2̇ 4̇ ¦ 3̇ 3 ¦ 6 . ‖

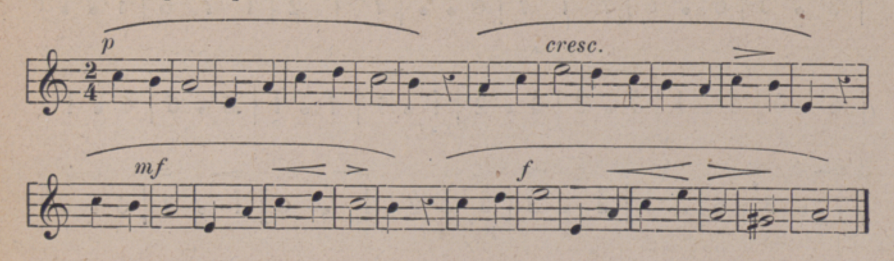
38. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 90.

mf ‖ 6 6 ¦ 6 5̸ ¦ 6 7 ¦ 1̇ 6 ¦ 7 1̇ ¦ 2̇ 1̇ ¦ 7 6 ¦ 7 0 ¦

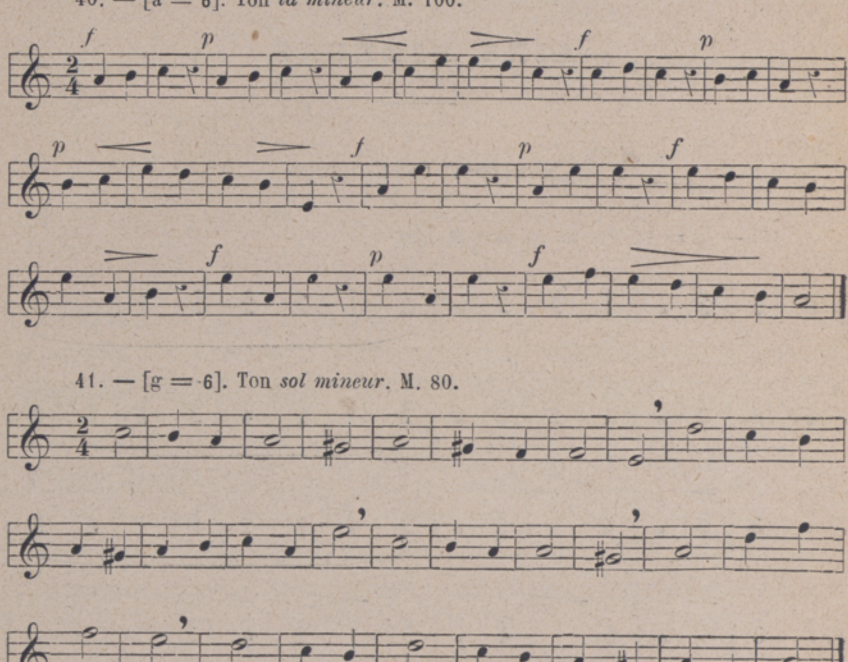
p ¦ 6 6 ¦ 6 5̸ ¦ 6 1̇ ¦ 3̇ 1̇ ¦ 2̇ 3̇ ¦ 4̇ 3̇ ¦ 2̇ 1̇ ¦ 7 0 ¦

p ¦ 6 6 ¦ 6 5̸ ¦ 6 4̇ ¦ 3̇ 0 ¦ 3̇ 4̇ ¦ 3̇ 2̇ ¦ 1̇ 7 ¦ 6 . ‖

39. — [a = 6]. Ton *la mineur*. M. 80.



40. — [a = 6]. Ton *la mineur*. M. 100.



41. — [g = 6]. Ton *sol mineur*. M. 80.

Mesure à trois temps

42. — [a = 6]. Ton *la mineur*. M. 144.

mf ... *cresc.* ... *f*

‖ 3 • 3 | 6 • 6 | 7 1̇ 7 | 6 • • | 7 1̇ 2̇ | 1̇ 7 6 | 1̇ • • | 7 • • |

p ... *pp*

| 3 • 3 | 6 • 6 | 7 1̇ 7 | 6 • • | 7 1̇ 2̇ | 1̇ 7 6 | 1̇ • • |

f

| 6 • 0 | 6 • 1̇ | 3̇ • 3̇ | 3̇ • 2̇ | 1̇ • 7 | 7 • 1̇ | 6 • 6 | 6 • 1̇ |

p

| 7 • 3' | 6 • 1̇ | 3̇ • 3̇ | 3̇ • 2̇ | 1̇ • 6 | 1̇ • 7 | 6 • • ‖

43. — [b = 6] Ton *si mineur*. M. 90.

mf
‖ 3 4 • | 3 4 • | 3 i 7 | i • 0 | 3 4 • | 3 4 • | 3 2 i | 7 • 0 |

mf
| 3 4 • | 3 4 • | 3 i 7 | 2 • i | 7 6 5 | 6 • 0 | 7 2 • | i 7 • |

| 6 3 • | 4 0 0 | 7 2 • | i 3 • | 2 i • | • 0 0 | 7 3 • | 3 7 • | i 6 • ‖

44. — [a = 6]. Ton *la mineur*. M. 110.

‖ 6 5 6 | i • 2 | 3 • i | 3 2 i | 7 • 6 | 6 5 6 | 6 5 6 |

| 7 • • | 6 5 6 | i • 2 | 3 • i | 3 2 i | 7 • 6 | 7 • i | 6 • • ‖

45. — [f = 6]. Ton *fa mineur*. M. 90.

46. — [a = 6]. Ton *la mineur*. M. 80. *Chanson béarnaise*

Mesure à quatre temps

47. — [b = 6]. Ton *si mineur*. M. 80.

p ‖ 6 • 1 3 | 6 • • 0 | 6 5 6 3 | 4 • 3 •’ | *mf* 2 • 3 4 | 3 • 1 7 |

| 6 • 5 6 | 7 • • 0 | *f* 6 • 1 3 | 6 • • 0 | 6 3 1 7 |

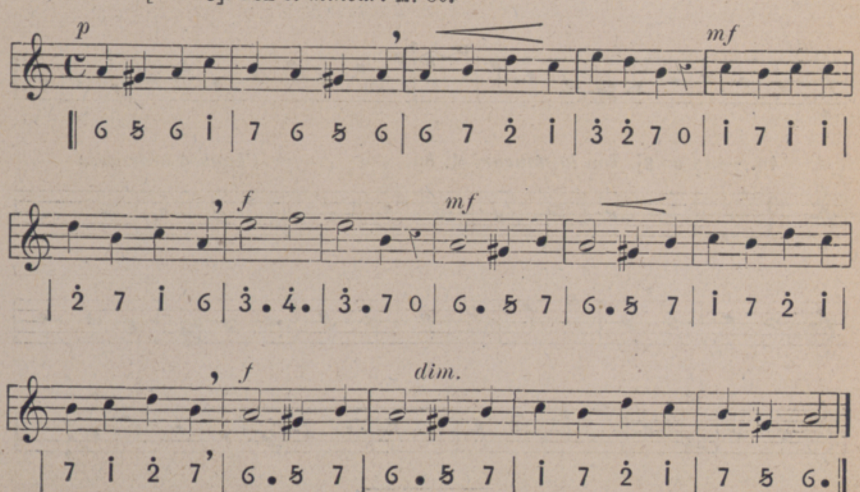
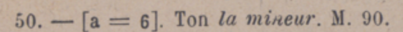
| 7 • 6 0 | *p* 6 • 7 1 | 3 • 3 1 | 6 • 7 5 | *pp* 6 • • 0 ‖

48. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 100.

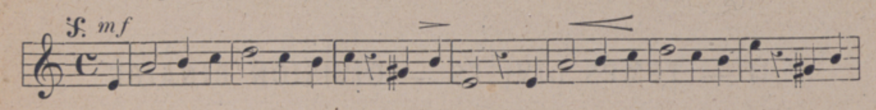
mf ‖ 3 3 0 7 | 1 • 6 0 | *f* 4 4 • 2 | *p* 1 2 7 1’ | 3 3 0 7 | 1 • 6 0 |

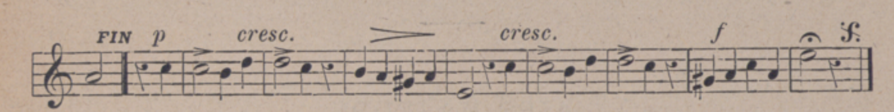
f | 4 4 3 5 | 6 • • 0 | *mf* 7 7 • 0 | 1 1 • 0 | *cresc.* 2 1 7 1 | 2 4 3 2’ | 7 7 • 0 |

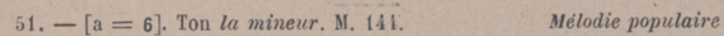
cresc. | 1 1 • 0 | 3 • • 5 | 6 • • 0 | 1 • 7 • | 6 • 4 2 | 1 • 7 • | 6 • • 0 ‖

49. — [b = 6]. Ton *si mineur*. M. 80.



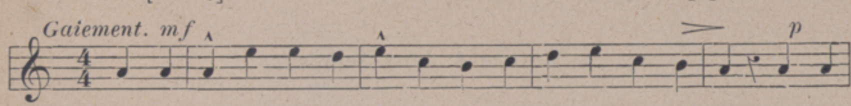
50. — [a = 6]. Ton *la mineur*. M. 90.

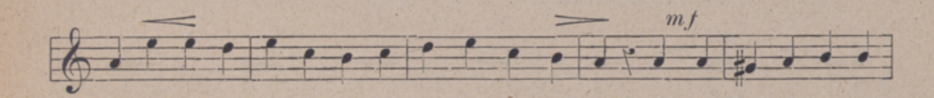


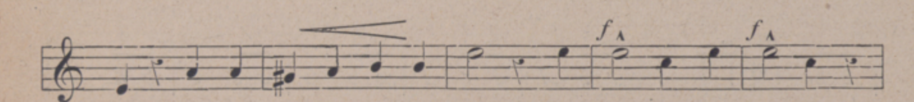


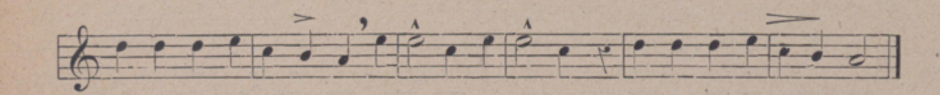


51. — [a = 6]. Ton *la mineur*. M. 141. *Mélodie populaire*









II — TEMPS DIVISÉS — DIVISION BINAIRE

AIRS MAJEURS

Mesure à deux temps

52. — (E = 1). Ton *Mi*. M. 100.

mf ‖ 5 1 1 | 5 2 2 | 5 3 3 | 2 5 2 | 5 1 1 | *cresc.* 5 2 2 | 5 3 3 |

f | 2 5 1 ‖ *FIN.* 1 1 *p* 1 | 7 6 7 | 7 7 7 | 6 5 6 | 6 6 6 | 5 4 5 ‖

53. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 120.

mf ‖ 50 50 | 10 50 | 30 50 | 10 0 | *p* 25 25 | 35 35 | *f* 61 76 | 6 50 |

| 60 60 | 20 60 | 40 60 | 20 0 | *f* 21 76 | *dim.* 56 45 | 35 25 | *p* 10 0 ‖

54. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 80. L. Lacombe.

p ‖ 1 23 | 5 1 | 4 21 | 3 • | *pp* 6 71 | 3 6 | 2 65 | *FIN.* 1 • ‖

p | 7 12 | 2 3 | 1 23 | *f* 3 4 | 2 34 | 4 5 | 3 21 | 2 5 ‖

55. — (A = 1). Ton *La*. M. 90.

mf f mf
‖ 1 5 1 2 | 1 5 1 2 | 3 5 4 3 | 3 2 1 3 | 2 5 5 ,| 1 5 1 2 |

FIN. p
| 1 5 1 2 | 3 5 4 2 | 1 3 2 7 | 1 • ‖ 2 5 5 3 | 2 5 5 3 |

mf f
| 2 1 7 6 | 7 2 5 ,| 2 5 5 3 | 2 5 5 3 | 2 5 5 4 | 5 • ‖

56. — (F = 1). Ton *Fa*. M. 100.

mf cresc.
‖ 1 2 3 | 1 1 | 7 1 2 | 5 5 | 2 3 4 | 2 2 | 1 2 3 | 1 1 |

f
| 3 4 5 | 3 3 | 2 3 4 | 2 2 | 4 5 6 | 4 4 | 3 4 5 | 3 3 |

dim.
‖ 2 3 4 | 2 2 | 1 2 3 | 1 1 | 7 1 2 | 5 5 | 1 • ‖

57. — (A = 1). Ton *La*. M. 120.

p
‖ 0 5 | 3 2 1 | • 5 | 3 2 1 | • 7 6 | 5 6 7 1 | 2 5 5 5 | 3 1 2 | • 5 | 3 2 1 |

FIN.
| • 6 | 4 3 2 | • 6 | 6 5 4 3 | 5 4 3 2 | 4 2 6 7 | 2 • | 1 • ‖ 2 5 | 5 3 |

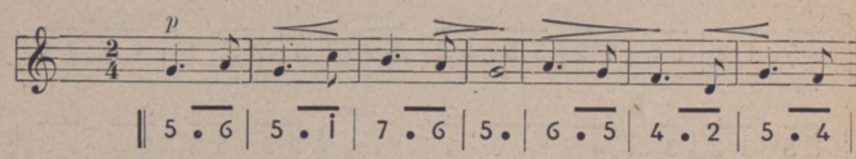
f
| 1 7 6 1 | 7 3 3 | 2 5 | 5 4 | 5 4 3 4 | 5 5 5 | • 5 4 | • 5 3 | • 5 2 | • 5 5 ‖

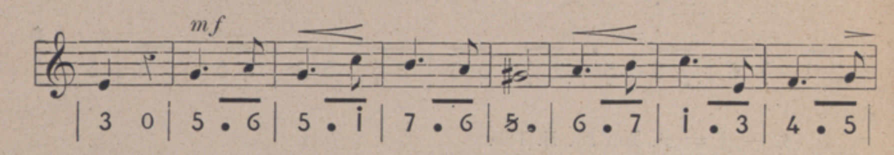
58. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 120. MEHUL.

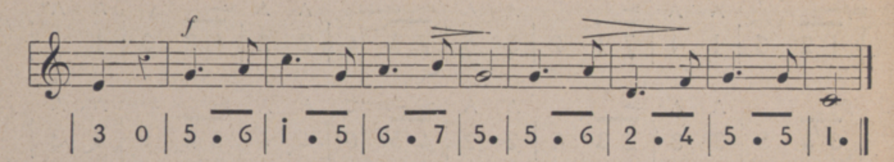
p
‖ 0 3 | 1 5 3 1 | 5 3 1 1 | 7 1 2 5 |

mf f
| 5 0 3 | 1 5 3 1 | 5 3 1 1 | 7 1 2 5 | 1 0 ‖

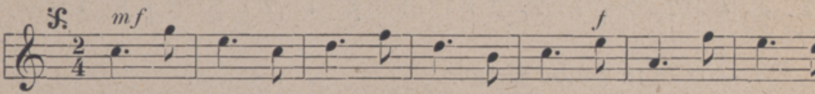
59. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 120.

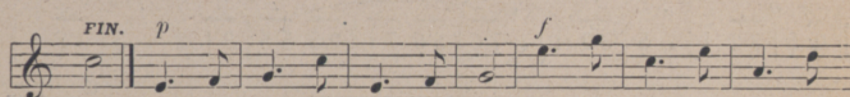


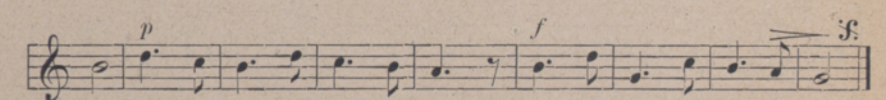




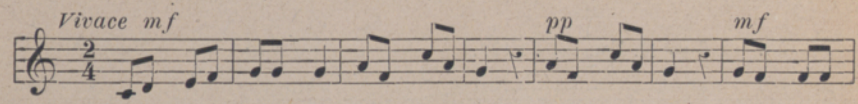
60. — (A = 1). Ton *La*. M. 90. RODOLPHE.

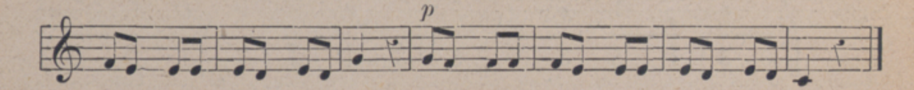




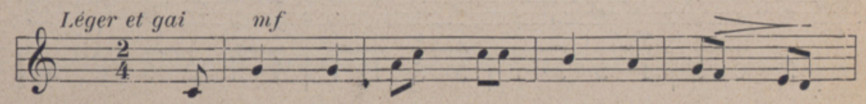


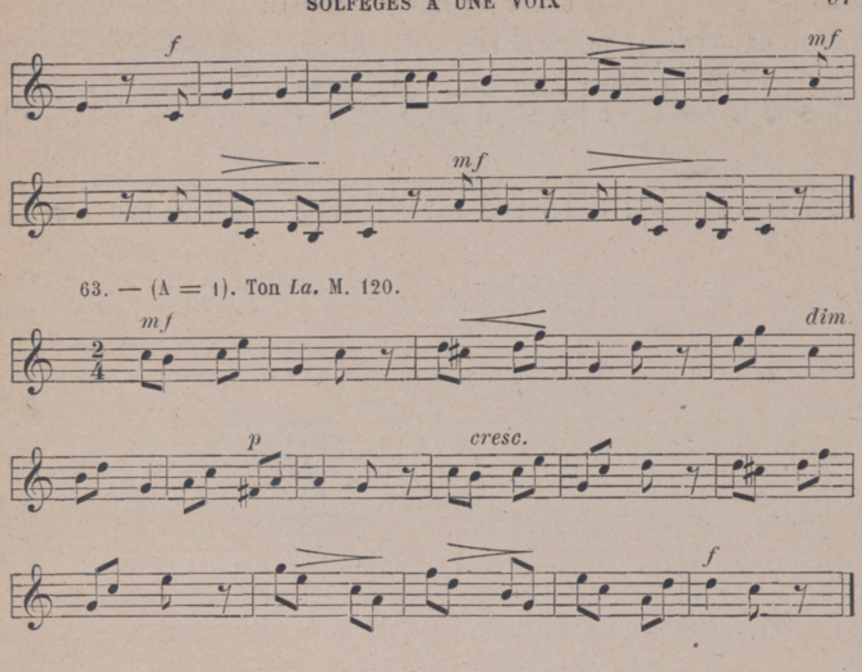
61. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 144. *Chanson allemande.*





62. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 120. *Chanson flamande.*





Mesure à trois temps

64. — (F = 1). Ton Fa. M. 144. MOZART.

f ^ ^ ^ ^ > ^ ^ ^ ^

‖ 1 1 1 | 1 .7 1 | 2 1 2 | 3 1 0 | 3 3 3 | 3 .2 3 |

> p mf ^ ^ ^

| 4 3 4 | 5 3 0 | 5 3 6 | 4 2 5 | 3 1 4 | 2 0 0 | 2 2 2 |

^ ^ > p > pp

| 3 .4 5 | 2 1 2 | 3 5 0 | 2 1 2 | 3 1̇ 0 | 2 1 2 | 1 . 0 ‖

65. — (C = 1). Ton Ut. M. 120.

mf< < < < > >

‖ 5 . 6 5 | 1̇ . 7 6 | 5 . 6 5 | 2̇ . 7 6 | 5 4 5 4 3 2 | 3 . 1 |

p < f dim. p

| 6 . 7 6 | 2̇ . 1̇ 7 | 6 . 7 6 | 3̇ . 2̇ 1̇ | 7 6 5 4 3 2 | 1 . 0 ‖

66. — (F = 1). Ton *Fa*. M. 144.

mf *p*

‖ 5 • • | 3 • 1 | 65 67 1 6 | 5 • •' | 5 • • | 3 • 1 |

| 21 2.3 42 | 1 • • | *f* 5 1 31 31 | 5 1 31 31 | 5 1 31 31 |

| 4 • 2 | *mf* 57 27 27 | 57 27 27 | *dim.* 57 27 27 | 2 • 1 ‖

67. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 160. Temps de valse. PICCINI.

mf *FIN.*

‖ 5 | 1 • 3 | 65 45 65 | 2 2 3 | 1 • 5 | 1 • 3 | 65 45 65 | 2 2 3 | 1 • ‖

| 32 | *f* 6 6 32 | 7 7 32 | 6 6 17 | 5 • *p* 32 | 6 6 32 | 7 7 32 | 6 6 17 | *pp* 5 • ‖

68. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 144. MOZART.

mf

‖ 05 13 | 34 25 72 | 23 15 13 | 25 55 67 |

| 13 55 *p* 13 | 34 25 72 | 23 *cresc.* 15 13 | 25 55 *mf* 52 | 1 0 ‖

69. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 120. WÉBER.

mf

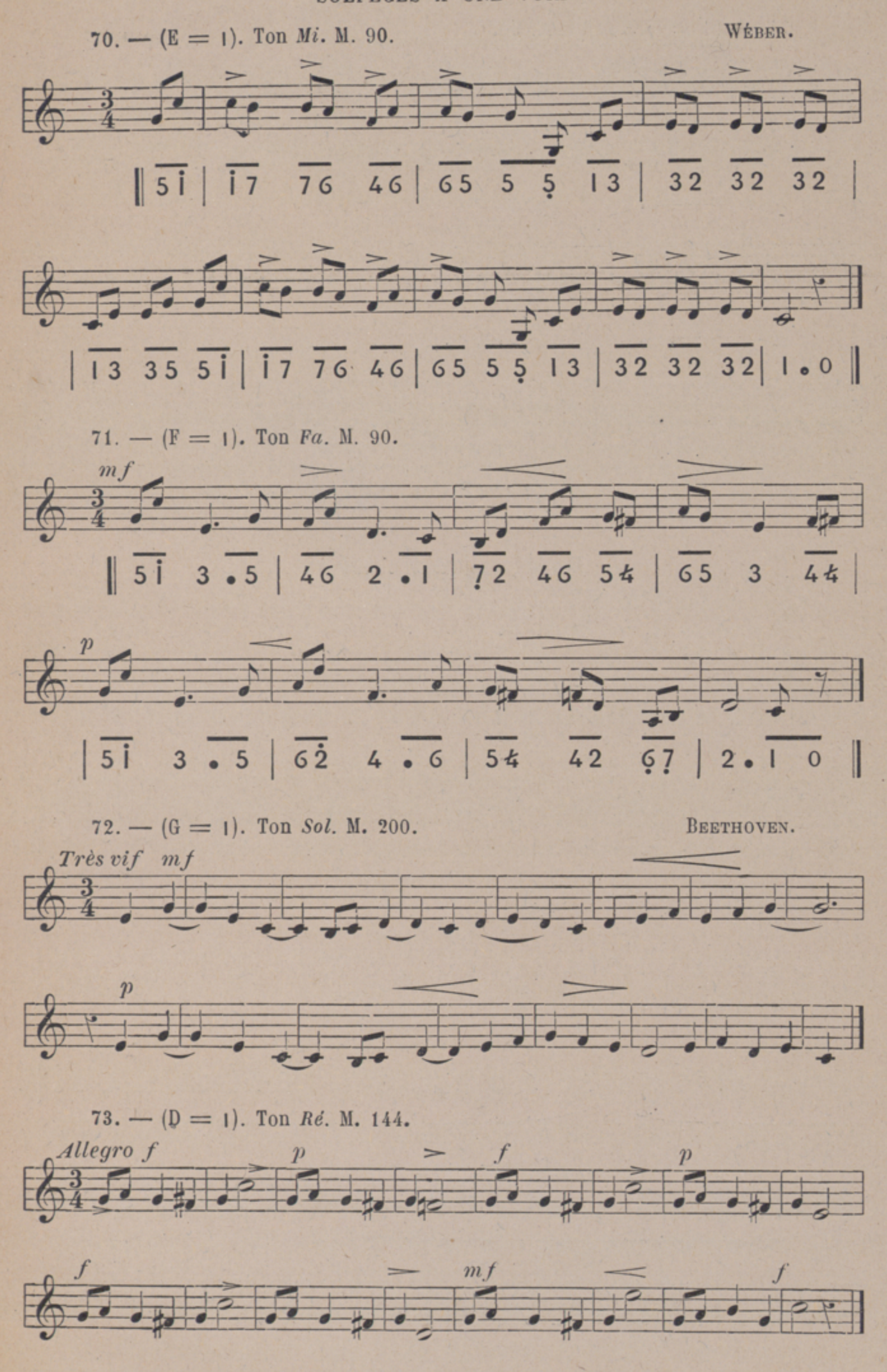
‖ 05 13 | 65 35 13 | 65 35 13 | 54 25 72 | 43 15 13 |

| 65 35 13 | 65 35 13 | 54 25 72 | 1 ‖ *FIN.* *p* 05 13 |

| 65 36 53 | 65 36 53 | 65 3 3 | 3 05 13 | 54 25 42 |

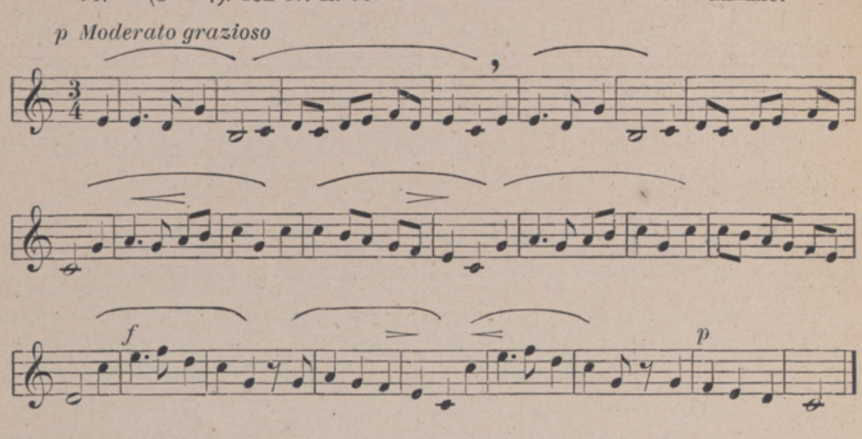
| 54 25 42 | *mf* 54 2 2 | 2 05 72 | 43 14 31 | 43 14 31 |

| 43 1 1 | 1 05 13 | 54 25 72 | 43 15 13 | 25 45 45 | *ff* 5 ‖


70. — (E = 1). Ton *Mi*. M. 90.
Wéber.
71. — (F = 1). Ton *Fa*. M. 90.
mf
p
72. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 200.
Beethoven.
Très vif mf
p
73. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 144.
Allegro f
p
f
mf

74. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 90. RAMEAU.

p Moderato grazioso



Mesure à quatre temps

75. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 90. ROSSINI.

mf ‖ 1̇ 1̇ | 5 3 4 6 | 5 4 3 2 1 2 3 | 4 3 2 1 | 5 6 5 4 5 *f* 1̇ 1̇ |

| 5 3 4 6 | 5 4 3 2 1 1̇ 1̇ | *p* 2 3 4 7̣ 5 | 1 • • 0 ‖

76. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 100.

pp ‖ 3 • 3 3 | 5 • 0 5 | 6 6 6 6 | 1̇ • 5 • | *p* 1̇ • 3̇ 1̇ | 5 • 1̇ 5 |

| 3 3 6 4 | 2 • 0 0 | *p* 3 • 3 3 | 5 • • 5 | 6 *f* 4̇3̇ 2̇1̇ 76 | 5 4 3 • |

mf | 3̇ • 2̇ 1̇ | 7 6 5 4 | 3 2 5 4 | 4 • 3 • | *f* 3̇ • 2̇ 1̇ | 7 6 1̇ 6 |

| 5 3 4 2 | 1 • 0 0 | *p* 2̇ • • 7 | 1̇ • 0 0 | *pp* *rall.* 2̇ • • 7 | 1̇ • 0 0 ‖

77. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 144. MONSIGNY.

mf Allegro

‖ 5 5 | 1 • 2 3 2 | 1 5 6 5 | 1 • 2 3 2 | 1 • 2 3 |

f *p*

| 54 32 43 21 | 17 65 1 2 | 54 32 43 21 | 2 • 0 55 |

mf *p*

| 1 • 2 3 2 | 1 5 6 5 | 1 • 2 3 2 | 1 • 2 3 | 5 4 3 2 4 3 2 1 |

pp

| 1 7 6 5 1 2' | 3 6 4 2 1 7 | 1 • 0 ‖

78. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 144. HAYDN.

p *cresc.*

‖ 1 • 21 23 | 1 • 0 0 | 3 3 54 34 | 5 • 3 0 |

mf

| 1 1 21 76 | 5 • 4 3 | 2 2 32 34 | 2 • • 3 42 |

pp *mf*

| 1 • 21 23 | 1 • 0 0 | 3 3 54 34 | 5 • 3 0 |

f *dim.* *p*

‖ 1 1 21 76 | 5 • 4 3 | 2 2 21 23 | 1 • 0 0 ‖

79. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 200. BEETHOVEN.

mf Très vif

‖ 3 • 4 5 | 5 4 3 2 | 1 • 2 3 | 3 • 2 2 •' | 3 • 4 5 |

cresc.

| 5 4 3 2 | 1 • 2 3 | 2 • 1 1 •' | 2 • 3 1 | 2 34 3 1 | 2 34 3 2 |

f *rall.*

| 1 2 5' 3 | • 3 4 5 | 5 4 3 2 | 1 • 2 3 | 2 • 1 1 • ‖

80. — (G = 1) d^on 2. Ton *Sol*. M. 120. GLUCK.

mf Andante

‖ 1 | 5 . .4 32 | 1 . 0 1 | 2 2 21 23 | 1 . . 3 | 5 . .4 32 |

| 1 . 0 1 | 2 2 21 23 | 1 . 03 51 | 17 65 17 65 | 1 .3 30 5 | 71 23 42 7 |

| 1 . 03 51 | 17 65 17 65 | 1 .3 30 5 | 71 23 4 27 | 1 . 0 ‖

81. — (F = 1). Ton *Fa*. M. 110.

Allegro p

‖ 1 1 17 12 | 3 3 32 34 | 5 3 1 5 | 1 3 2. |

f *mf*

| 56 71 2 2 | 71 23 4 4 | 3 5 1 1 | 71 23 1. ‖

82. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 144 (*). BEETHOVEN.

Allegro p

‖ 55 | 15 33 25 44 | 35 55 54 32 ‖

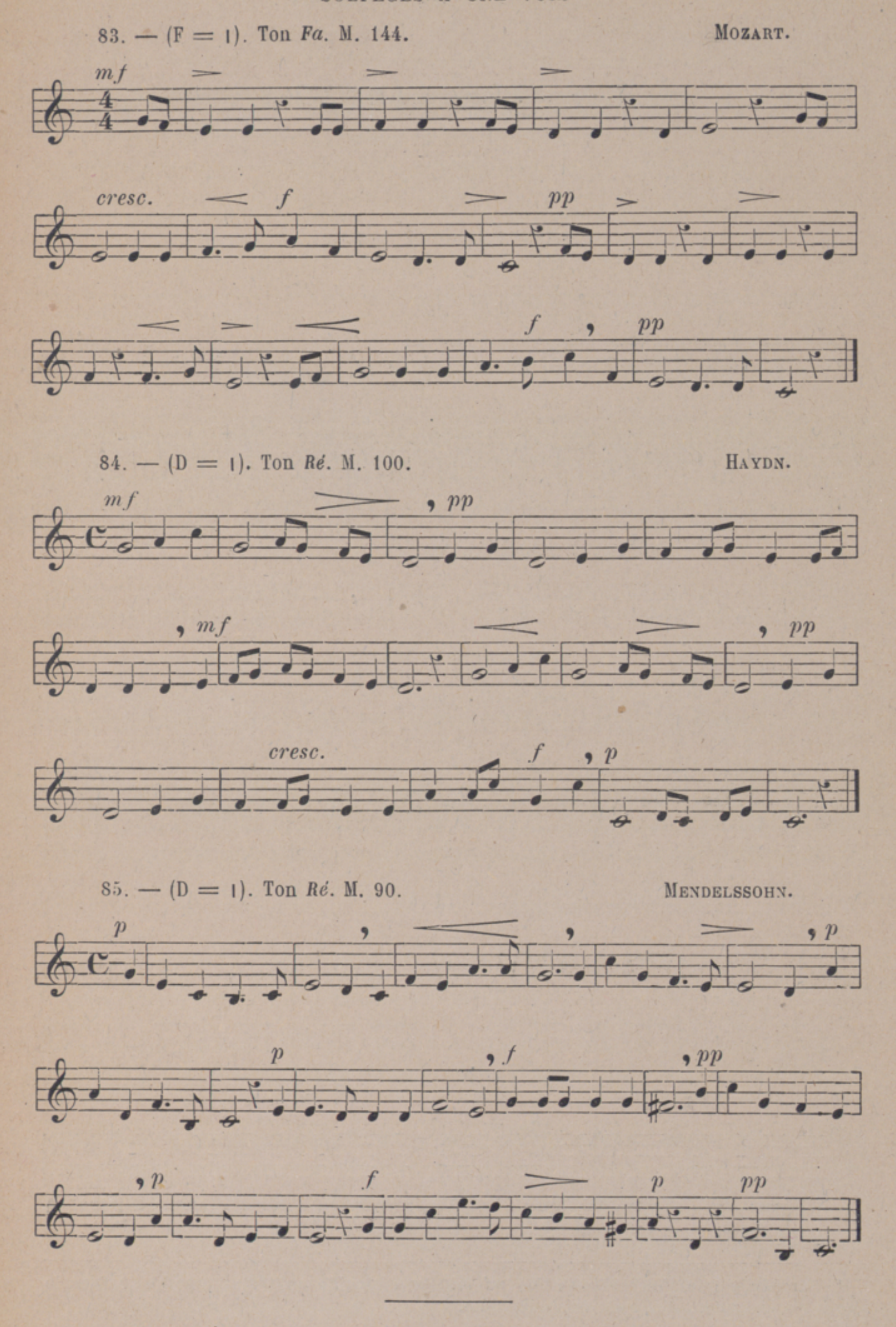
mf

| 21 11 17 67 | 1 2 0 55 | 15 33 25 44 |

f

| 35 55 54 32 | 21 11 17 67 | 1 . 0 ‖

(*) Rappelons que l'indication « Ton *Sol* » signifie qu'il faut prendre le 1 ou le [clé de sol] à la hauteur réelle du *sol* du médium. La note initiale (*sol*) de ce morceau doit donc être chantée à la hauteur réelle du *ré* du médium.


83. — (F = 1). Ton *Fa*. M. 144.
MOZART.
mf
cresc.
f
pp
f
pp
84. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 100.
HAYDN.
mf
pp
mf
pp
cresc.
f
p
85. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 90.
MENDELSSOHN.
p
p
p
f
pp
p
f
p
pp

B — AIRS MINEURS

Mesure à deux temps

86. — [d = 6]. Ton *ré mineur*. M. 100.

mf — *FIN.*

|| 63 33 | 63 33 | 42 31 | 27 16 | 63 33 | 63 33 | 42 31 | 27 6 ||

f — *p*

| 15 55 | 15 55 | 64 53 | 42 31 | 15 55 | 15 55 | 64 53 | 42 1 ||

87. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 120. GRÉTRY.

Léger. mf — *f*

|| 0 3 | 71 27 | 12 31 | 71 27 | 1' 33 | 65 43 | 2 34 |

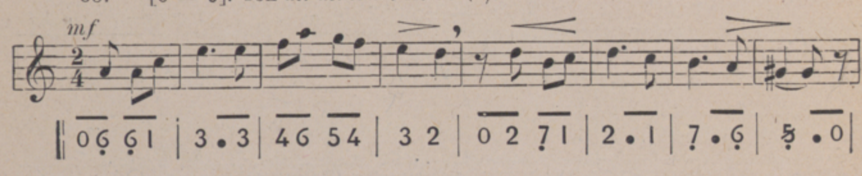
FIN. *p*

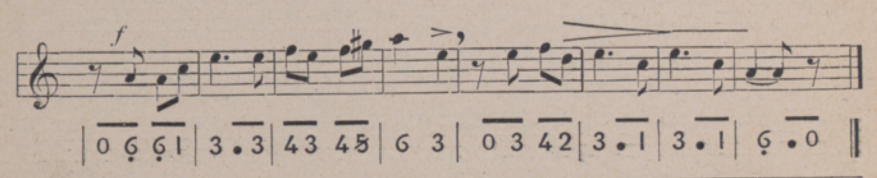
| 32 17 | 6 || 66 | 71 27 | 13' 66 | 71 27 | 16' 13 | 21 76 |

f — *decresc.*

| 3' 34 | 55 43 | 22 23 | 44 32 | 11 12 | 33 21 | 7 ||

88. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 90 (*).

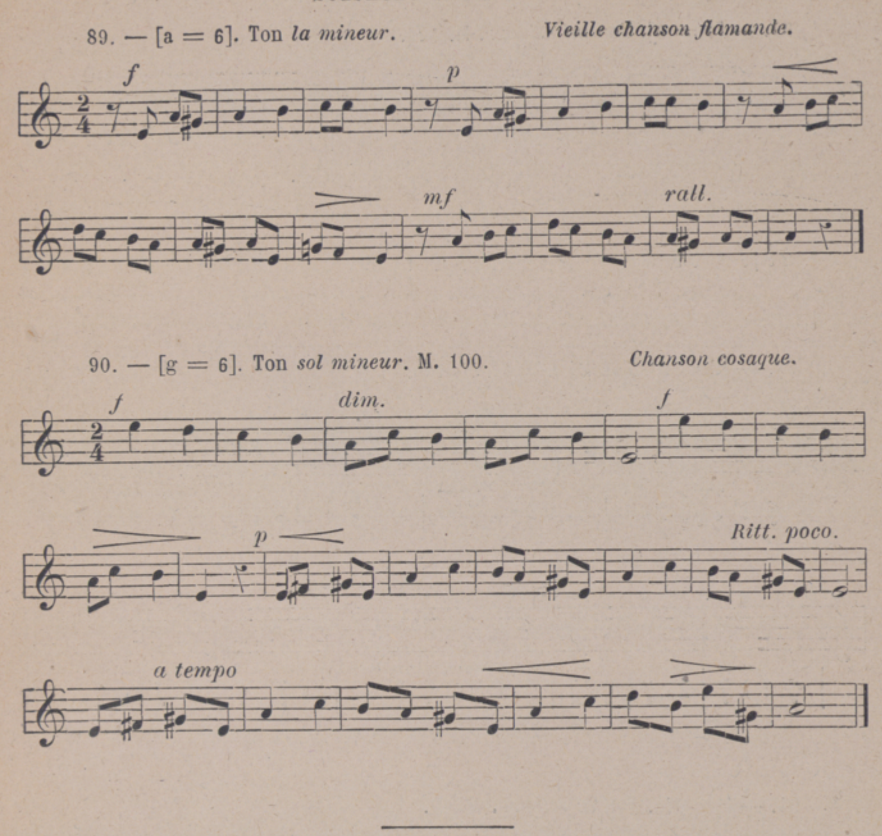




(*) Rappelons que l'indication « Ton *mi mineur* » signifie qu'il faut prendre le 6 ou le à la hauteur réelle du *mi* du médium.

89. — [a = 6]. Ton *la mineur*. *Vieille chanson flamande.*

90. — [g = 6]. Ton *sol mineur*. M. 100. *Chanson cosaque.*



Mesure à trois temps

91. — [d = 6]. Ton *ré mineur*. M. 100.

p

‖ 0 0 6 | i 0 7 | 6 i 2 | 3 . . | 4 0 3 i | 2 0 i 7 | i 0 6 7 | 3 0 6 |

| i 0 7 6 | 6 i 6 | 3 0 0 | 2 4 0 | i 3 0 | 7 . 2 i | 6 . . ‖ 6 7 0 | 7 i 0 |

FIN. mf

| 4 3 0 | 3 2 i 7 | 6 3 .' | 3 7 0 | 7 4 0 | 4 3 0 | i 3 7 i | 7 . ‖

rall.

92. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 120.

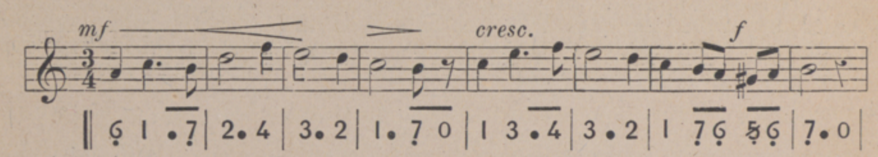
mf *cresc.*

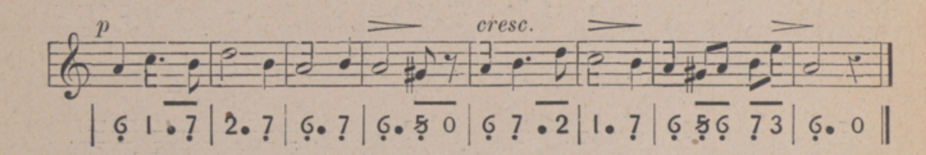
‖ 6. 54 | 3. 42 | 1. 7 | 6 5 6' | 1. 17 | 2. 21 | 3. 1 | 7 6 3' |

pp *mf* *f*

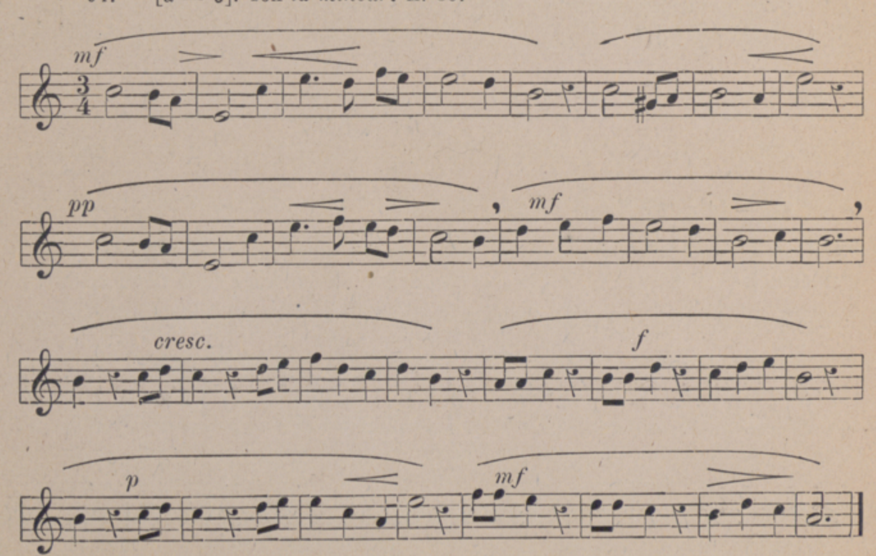
| 6. 56 | 7. 76 | 5. 61 | 7. '7 | 5 6 7 | 13 2' 1 | 45 3 2 | 1 7 3 | 6. 0 ‖

93. — [d = 6]. Ton *ré mineur*. M. 100.

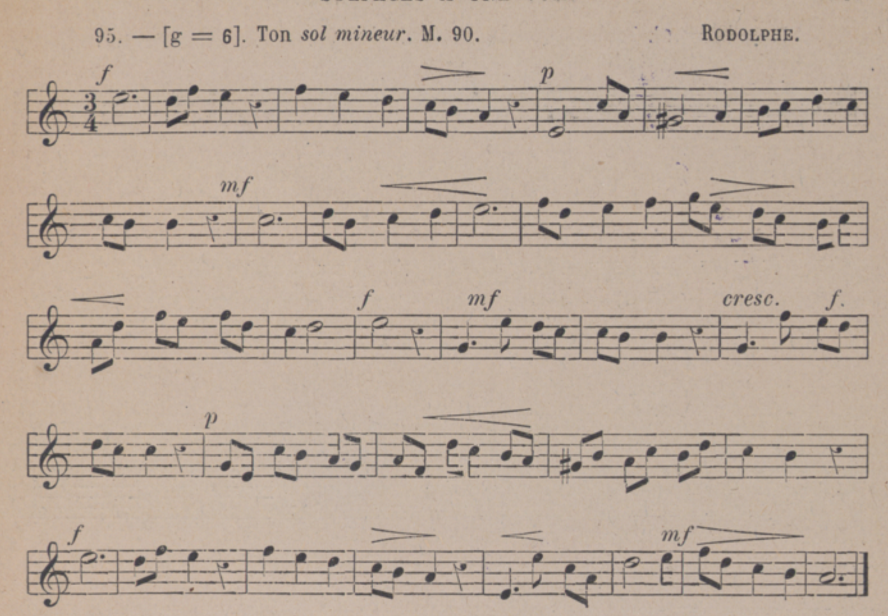




94. — [a = 6]. Ton *la mineur*. M. 80.



95. — [g = 6]. Ton *sol mineur*. M. 90. RODOLPHE.



Mesure à quatre temps

96. — [g = 6]. Ton *sol mineur*. M. 100.

mf *f*
‖ 3 •2 1 7 | 2 •1 7 60 | 1 •7 2 •1 | 32 16 3 0 | 4 •3 2 7 |

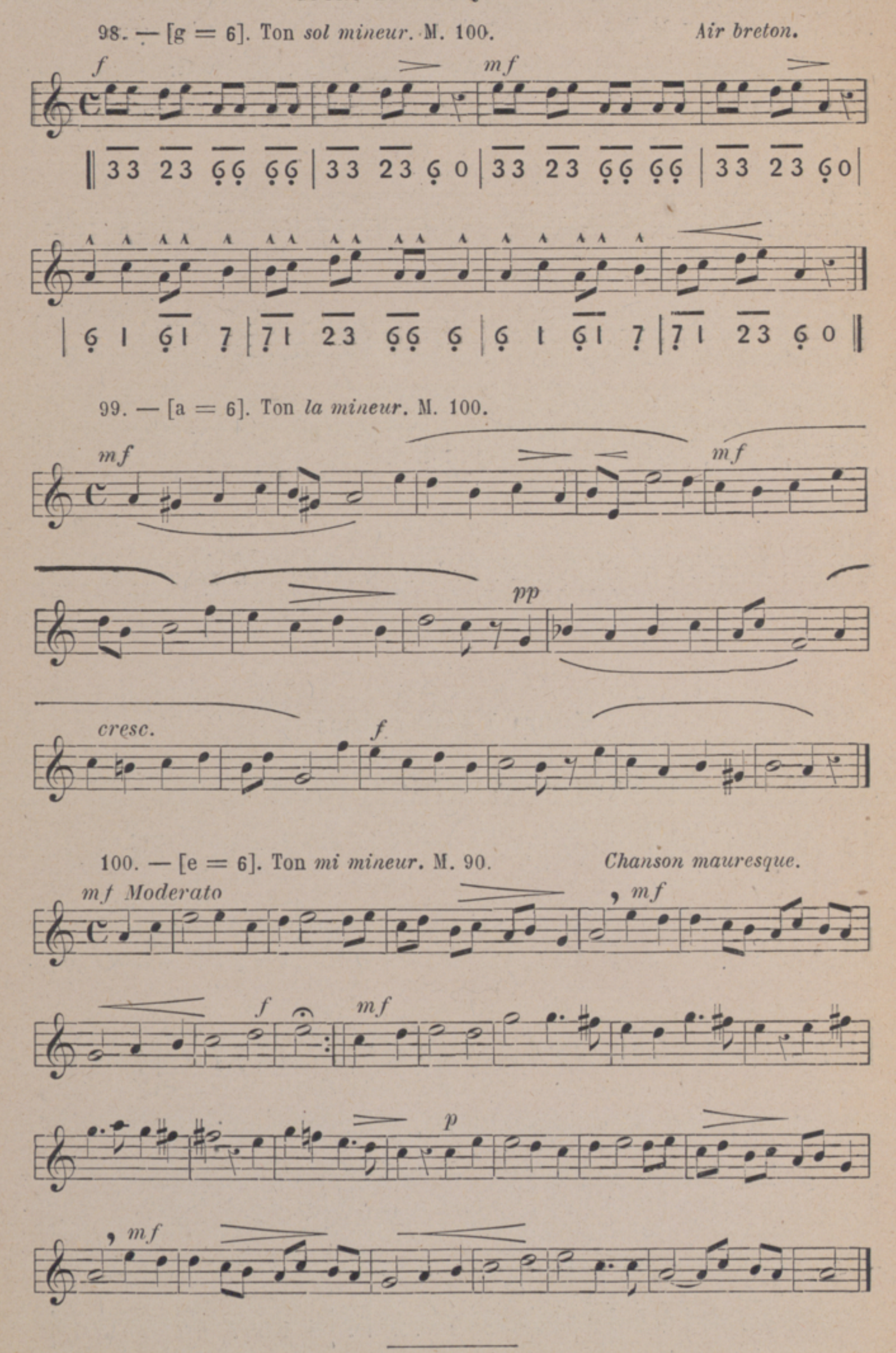
f
| 3 •2 1 6 | 4 3 2 1 | 7 •6 3 •0 | 3 •2 1 •7 | 2 •1 7 6 |

p *mf*
| 1 7 2 1 | 3 2 4 •0 | 6 •5 6 3 | 4 •3 4 0 | 11 •3 77 •1 | 6 • • 0 ‖

97. — [e = 6]. Ton *sol mineur*. M. 120.

p *cresc.* *mf* *cresc.*
‖ 0 0 5 55 | 6 61 7 72 | 1 • • 6 | 7 0 6 66 | 7 72 1 13 | 2 • • 4 |

f
| 3 0 7 22 | 1 12 3 23 | 4 • • 3 | 2 0 2 17 | 6 56 7 65 | 6 • • 0 ‖


98. — [g = 6]. Ton sol mineur. M. 100.
Air breton.
99. — [a = 6]. Ton la mineur. M. 100.
cresc.
100. — [e = 6]. Ton mi mineur. M. 90.
Chanson mauresque.
mf Moderato

SOLFÈGES A DEUX VOIX

I — CANONS

1. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 110.

A *Allegro* ... B

‖ 3 2 | 1 7 | 1 2 | 3 • | 5 4 | 3 2 | 3 4 | 5 • |

| 7 • | 1 7 | 1 6 | 7 • | 5 • | 6 5 | 6 4 | 5 • ‖

2. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 144.

A *mf* ... B

‖ 1 2 | 3 1 | 1 2 | 3 1 | 3 4 | 5 • | 3 4 | 5 • |

| 5 6 5 4 | 3 1 0 | 5 6 5 4 | 3 1 0 | 1 5 | 1 • | 1 5 | 1 • ‖

3. — (F = 1). Ton *Fa*. M. 120.

A *mf* ... B *p*

‖ 1 • 1 | 2 7 5 | 4 3 2 | 3 • 1 | 3 • 3 | 4 • 2 | 7 1 2 | 1 • 0 |

f

| 5 3 1 | 7 2 7 | 5 • 5 | 5 1 3 | 5 • • | 5 • 7 | 2 1 7 | 1 • • ‖

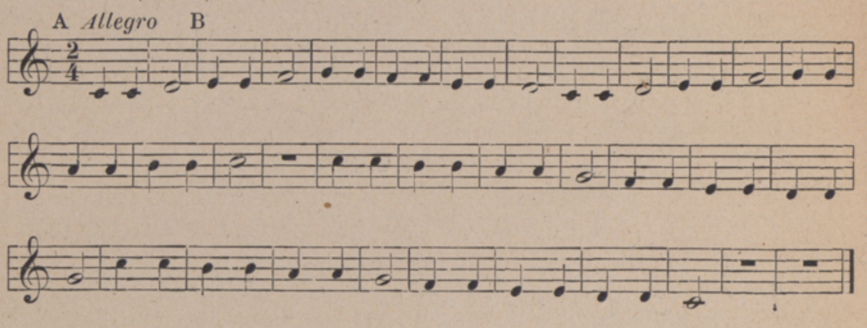
4. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 144.

A ... B

‖ 3 3 | 5 5 | 1 • | 2 • | 3 • | 2 • | 1 1 | 5 5 | 6 • | 7 • |

| 1 • | 3 2 | 1 5 | 5 4 | 3 3 | 5 5 | 1 1 | 2 7 | 1 • | 0 0 ‖

5. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 144.



II — DUOS

Airs majeurs

1. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 80.

p … *f* … *pp*

1 •	2 •	3 •	4 •	5 •	5 •	6 •	7 •	1̇ •	1̇ •	7 •	6 •	5 •	5 •	4 •	3 •	2 •	1 •
1 •	7̣ •	1 •	2 •	3 •	3 •	4 •	2 •	3 •	3 •	5 •	4 •	3 •	3 •	2 •	1 •	7̣ •	1 •

2. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 100.

p … *mf* … *p*

1 2	3 4	5 4	3 •	2 •	3 •	4 •	3 •	4 4	5 5	6 7
1 7̣	1 2	3 2	1 •	7̣ •	1 •	2 •	1 •	2 2	3 3	4 2

f … *mf* … *ff*

5 •	2̇ •	1̇ •	7 6	5 •	5 5	5 •	6 6	7 2̇	1̇ 5	1̇ •
3 •	5 •	3 •	2 4	3 •	3 3	3 •	4 4	5 4	3 5	3 •

3. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 90.

mf … *cresc.*

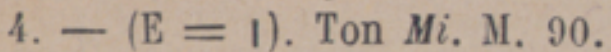
5 3	1 3	5 1̇	1̇ 7	7 6	6 5	5 4	4 3’	5 3	1 3	5 1̇
0 0	1 •	3 •	5 •	4 •	3 •	2 •	1 •	0 0	1 •	3 •

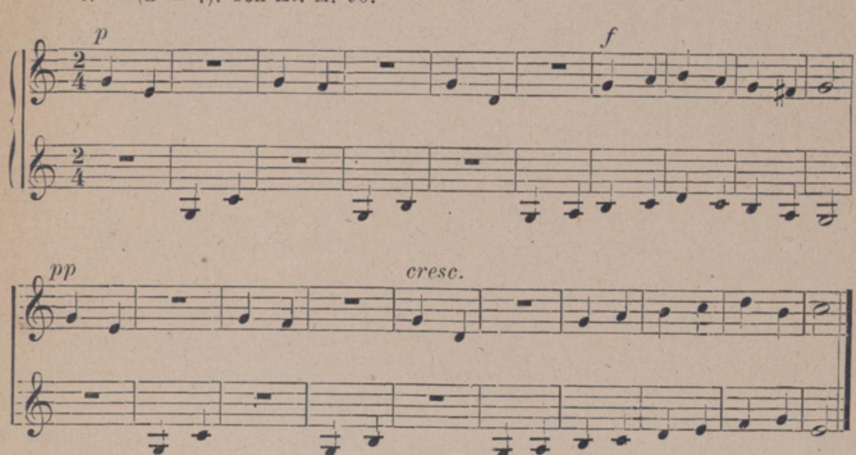
f

3̇ 2̇	1̇ 7	6 5	6 7	5 •’	5 3	1 3	5 1̇	1̇ 7	7 6	6 5
5 •	5 •	1 •	1 •	7̣ •	0 0	1 •	3 •	5 •	4 •	3 •

pp … *f* … *f*

5 4	4 3’	5 1̇	3̇ 3̇	3̇ 2̇	2̇ 1̇	1̇ 7	6 5	6 7	1̇ •
2 •	1 •	0 0	1 •	4 •	6 •	5 •	4 3	4 5	1 •


4. — (E = 1). Ton *Mi*. M. 90.



Duos renversables. — Ces duos peuvent être chantés deux fois : la première, comme ils sont écrits, avec le ton marqué en tête ; la seconde, en intervertissant les parties, et en prenant le ton indiqué pour le renversement. Dans ce cas, la seconde ligne — qui devient la première partie — doit être chantée une octave plus haut qu'elle n'est écrite.

5. — (A = 1). Ton *La*. **Renversable.** (Ton *Mi*.) M. 120.

mf 3 3 4 | 5 5 3 | 4 4 2 | 5 • 3' | *p* 3 3 4 | 5 5 3 | 4 4 2 | 3 • 0

1 • 6̣ | 7̣ • 5̣ | 6̣ • 1 | 7̣ • 1 | 1 • 6̣ | 7̣ • 5̣ | 6̣ • 7̣ | 5̣ • 0

f 4 2 2 | 5 3 3 | 4 2 2 | 5 • *mf* 3' | 4 2 2 | 5 3 3 | 4 2 2 | 1 • •

6̣ 4̣ 4̣ | 3̣ 5̣ 1 | 6̣ 4̣ 4̣ | 3̣ 5̣ 1 | 6̣ 4̣ 4̣ | 3̣ 5̣ 1 | 6̣ 4̣ 5̣ | 3̣ • •

6. — (C = 1). Ton *Ut*. **Renversable.** (Ton *Fa*.) M. 100.

p 3̇ 2̇ 1̇ | 1̇ • • | 3̇ 2̇ 1̇ | 1̇ • • | 1̇ • 7 | 6 7 1̇ | 2̇ • 6 | 2̇ • •

5 4 3 | 6 • 3 | 5 4 3 | 6 • 3 | 2 • 2 | 1 2 3 | 1 • • | 7̣ 2 5

mf 3̇ 2̇ 1̇ | 1̇ • • | 4̇ 3̇ 2̇ | 2̇ • *f* 1̇ | 7 1̇ 2̇ | 3̇ 2̇ 6 | 2̇ • • | 1̇ • 0

5 4 3 | 6 • 3 | 6 5 4 | 7 • 6 | 5 • • | 4 • • | 4 • • | 3 • 0

7. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 90.

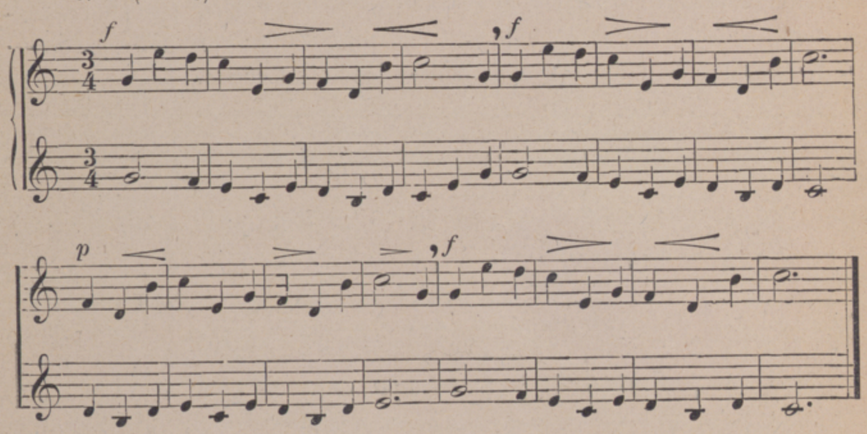
mf · · · *p*
‖ 3 5 1̇ | 1̇ • 1̇ | 2̇ 1̇ 6 | 5 • 3' | 2 3 4 | 3 • 5 | 5 6 5 | 2 • •' |
‖ 1 3 • | 1 3 • | 4 • 4 | 3 • 1 | 7̣ 1 2 | 1 • 3 | 3 4 3 | 7̣ • • |

f
| 3 5 1̇ | 1̇ • 1̇ | 2̇ 1̇ 6 | 7 • 7' | 6 7 1̇ | 7 6 5 | 4 3 2 | 5 • 0 |
| 1 3 • | 1 3 • | 4 • 4 | 5 • 2 | 4 5 6 | 5 4 3 | 2 1 7̣ | 3 • 0 |

p · · *pp* · · *mf* · · *ff*
| 2 3 4 | 3 5 •' | 5 6 5 | 3 5 •' | 2 3 4 | 3 • 5' | 6 5 6 | 5 • •' |
| 7̣ 1 2 | 1 3 • | 4 • 3 | 1 3 • | 7̣ 1 2 | 1 3 • | 4 3 2 | 3 2 1 |

p · · *mf* · · · · *p*
| 2 3 4 | 3 5 •' | 5 6 5 | 5 • 3' | 4 5 6 | 5 3 3 | 4 3 2 | 1 • • ‖
| 7̣ 1 2 | 1 3 • | 4 • 3 | 3 • 1 | 2 3 4 | 3 1 1 | 2 1 7̣ | 1 • • ‖

8. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 144.



9. — (D = 1). Ton *Ré*. Renversable. (Ton *Seu*.) M. 100.

mf
‖ 5 • 1̇ • | 7 • 2̇ • | 1̇ • 5 • | 7 • 6 •' | 1̇ 5 3 5 | 6 2̇ • 1̇ | 7 • • •' |
‖ 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 1 • 3 • | 2 • 4 • | 3 • 1 • | 4 • 3 • | 5 7̣ 2 4 |

p
| 5 • 1̇ • | 7 • 2̇ • | 1̇ • 5 1̇ | 1̇ 7 7 6' | 6 5 3 5 | 4 • 4 3 | 2 • • • | 1 • • 0 ‖
| 3 • 1 • | 0 0 0 0 | 1 • 3 • | 2 • 4 • | 4 3 1 3 | 3 2 2 1 | 1 • 7̣ • | 1 • • 0 ‖

10. — (A = 1). Ton *La*. M. 100. E. Chevé.

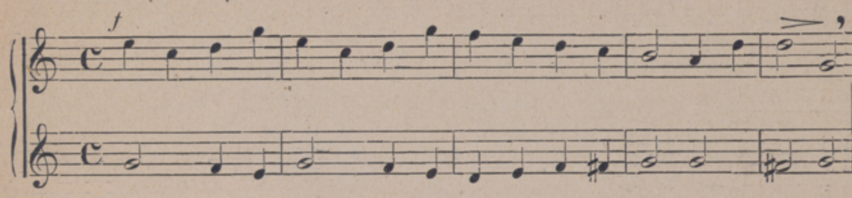
p — *f*

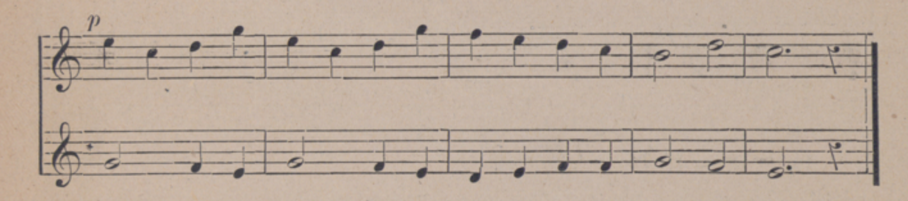
5. 6 7	1̇. 2̇ 1̇	7. 6 5	5. 3.'	5. 6 7	1̇. 2̇ 1̇	7. 6 7	1̇...
3. 4 5	3. 4 3	2. 4 3	3. 1.	3. 4 5	3. 4 3	2. 4 4	3...

mf — *mf*

3̇. 1̇ 2̇	3̇. 1̇ 2̇	3̇. 4̇ 3̇	3̇. 2̇.'	2̇. 7 1̇	2̇. 7 1̇	2̇ 3̇. 2̇	1̇..0
5. 3 4	5. 3 4	5. 6 5	1̇. 5.	4. 2 3	4. 2 3	4 5. 4	3..0

11. — (B♭ = 1). Ton *Seu*. M. 90.





12. — (E♭ = 1). Ton *Meu*. M. 100. **Renversable.** Ton *Seu*.

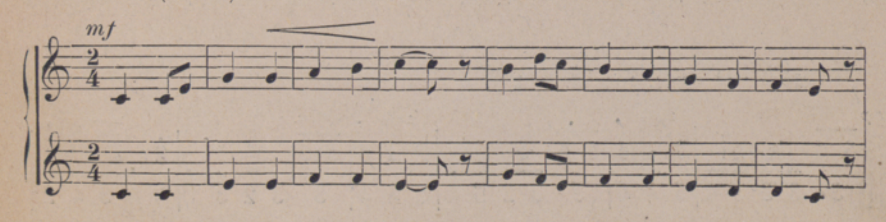
mf — *dim.*

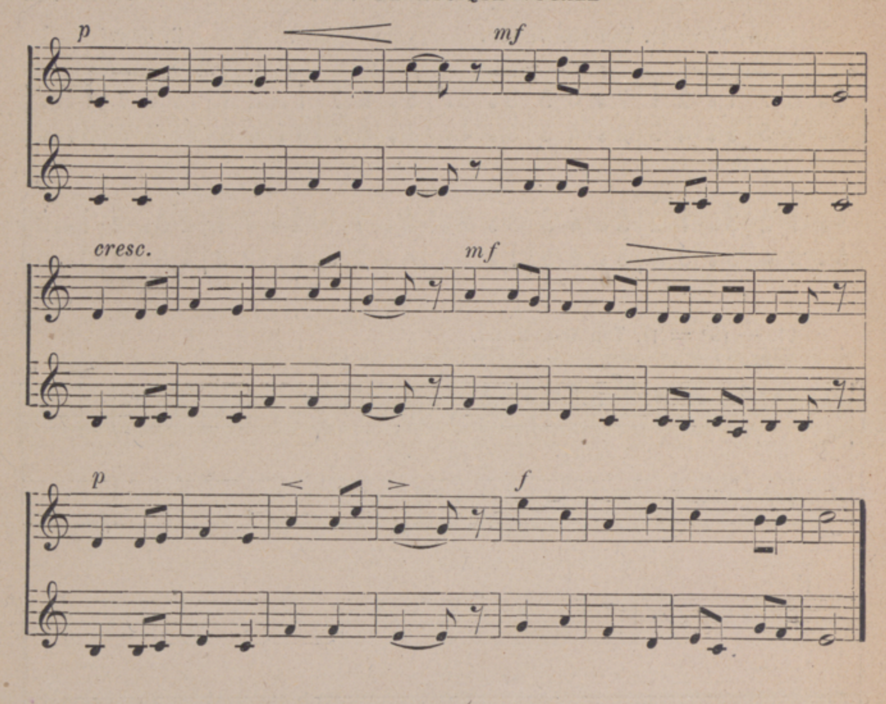
12 31	5 5	65 67	1̇ .	76 71̇	7 65	6 .	5 0	12 31
0 0	5̣6̣ 7̣5̣	1 1	32 34	5 .	2+ 23	2 1	7̣1 27̣	1 1

cresc. — *f*

5 5	34 53	6 6	45 64	7 7	56 75	1̇ 1̇	1̇ 1̇	7 7	1̇ .
5̣6̣ 7̣5̣	1 1	6̣7̣ 16̣	2 2	7̣1 27̣	3 3	12 31	42̇ 34	5 5	1 .

13. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 120.





14. — (G = 1). Ton *Sol*. M. 100.

mf
| 0 0 55 | 1̇ 1̇ 2̇ | 3̇ 3̇ 3̇4̇ | 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ . 55 | 1̇ 1̇ 2̇ |
| 0 0 55 | 3 3 5 | 1̇ 1̇ 1̇2̇ | 3̇ 1̇ 5 | 3 . 55 | 3 3 5 |

pp *mf*
| 3̇ 3̇ 3̇4̇ | 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ . 3̇4̇ | 5̇ 3̇ 5̇ | 4̇3̇ 2̇ 4̇ | 3̇2̇ 1̇ 3̇ |
| 1̇ 1̇ 1̇2̇ | 3̇ 1̇ 5 | 3 . 1̇2̇ | 3̇ 1̇ 3̇ | 2̇1̇ 7 2̇ | 1̇7 65 4 |

f
| 2̇ 0 55 | 1̇ 1̇ 1̇2̇ | 3̇ 3̇ 3̇4̇ | 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ . 0 ||
| 5 0 55 | 3 3 5 | 1̇ 1̇ 1̇2̇ | 3̇ 1̇ 5 | 3 . 0 ||

15. — (A = 1). Ton *La*. M. 120.

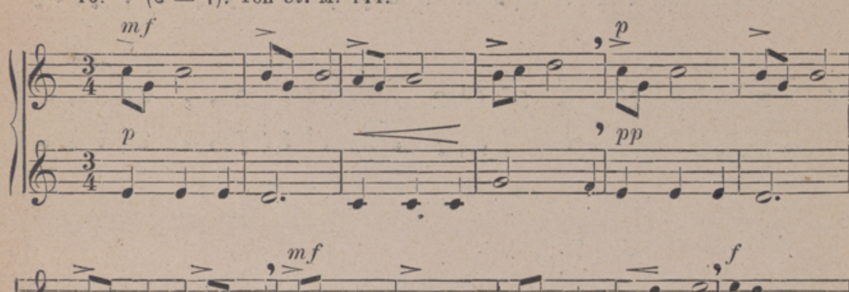
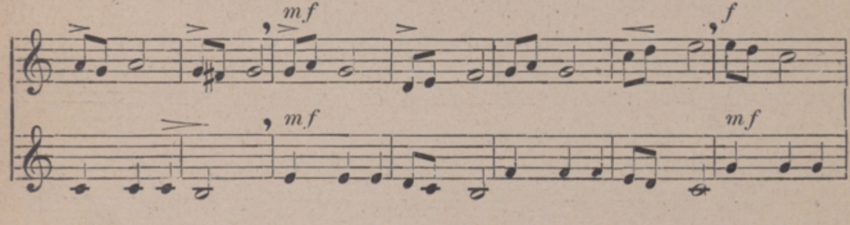
p *cresc.*
| 56 5 1̇ | 7 . 6 | 56 5 1̇ | 7 . 6 | 56 5 1̇ | 2̇ . 6 |
| 3 32 34 | 5 4 4 | 3 32 34 | 5 4 4 | 3 32 31 | 4 43 42 |

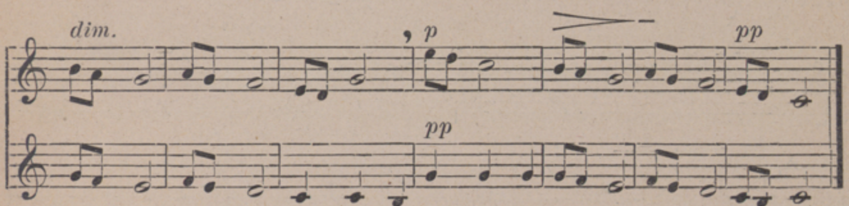
dim. , *pp* , *p*

| 7 1 7 5 | 6 • 5 | 5 6 5 1 | 7 • 6 | 5 6 5 2 |
| 5 5 5 | 4 • 5 | 3 3 2 3 4 | 5 4 4 | 3 4 3 4 5 |

, *mf* , *f*

| 1 • 7 | 5 6 5 3 | 3 • 2 | 2 3 4 7 | 1 • • ||
| 6 5 5 | 4 3 2 3 1 | 4 4 3 4 2 | 5 5 5 | 1 • • ||

16. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 144.





17. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 90. E. Chevé.

p *mf*

|| 1 2 3 4 | 5 • • 6 5 | 6 7 1 6 | 5 • • • 0 | 6 5 4 3 | 5 0 4 3 |
|| 1 5 1 2 | 3 • • 4 3 | 4 5 6 4 | 3 • • • 0 | 4 3 2 1 | 7 0 2 1 |

p *f*

| 3 2 1 3 | 2 • 0 0 | 1 2 3 4 6 | 5 • 3 1 | 7 6 5 4 3 2 | 5 • • 0 |
| 1 7 6 1 | 5 • 0 0 | 1 5 1 2 4 | 3 • 1 1 | 4 3 2 1 1 | 7 • 2 5 |

f

| 2 1 7 6 5 4 3 2 | 6 0 5 0 | 1 7 1 5 6 4 3 2 | 1 • • 0 ||
| 4 • 3 2 1 7 | 1 2 3 1 | 3 5 3 1 4 2 1 7 | 1 • • 0 ||

18. — (D = 1). Ton *Ré*. M. 80. MENDELSSOHN.

p … *mf*

‖ 5 | 4 •3 3'1̇ | 7 •6 6'6 | 2 3 4 6 | 5 •4 3'5 |

‖ 3 | 2 •1 1'3 | 5 •4 4'4 | 7̣ 1 2 1 | 7̣ 2 1'3 |

p … *cresc.*

| 2 •4 3'5 | 2 •4 3'3 | 1̇ 7 6 •5 | 5 •4̸ 4̸'2 | 7 6 5 •4̸ |

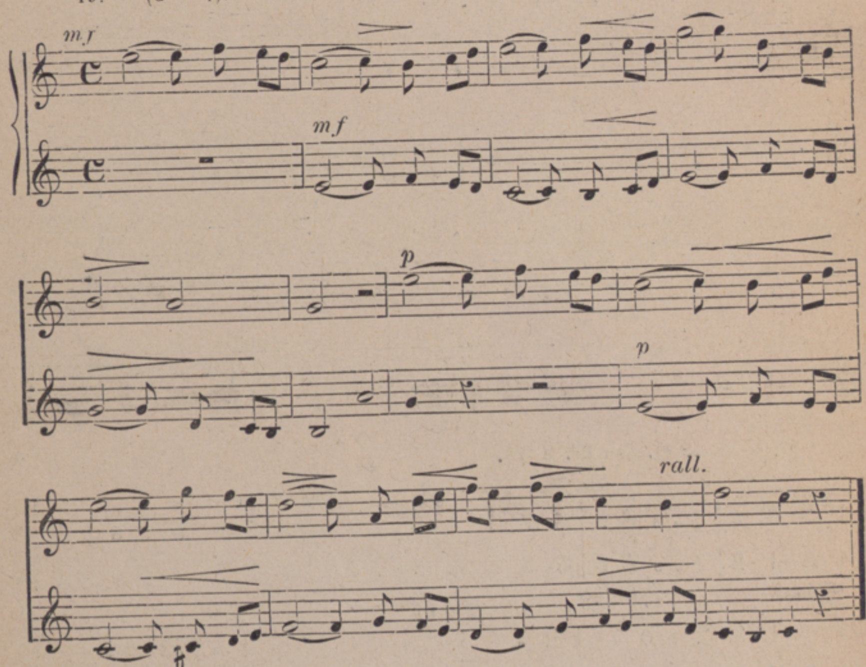
| 7̣ •2 1'3 | 7̣ •2 1'1 | 3 2 1 •7̣ | 7̣ •6̣ 6̣'7̣ | 2 1 7̣ •6̣ |

p … *pp*

| 4̸ •3 3'5 | 2 •4 3'5 | 2 •4 3'5 | 2 • • 4 | 3 • • ‖

| 6̣ •5̣ 5̣'3 | 7̣ •2 1'3 | 7̣ •2 1'3 | 7̣ • • 2 | 1 • • ‖

19. — (C = 1). Ton *Ut*. M. 100.



Airs mineurs

20. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 100. A. VIALON

21. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 120.

22. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 100.

23. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 110. A. Vialon

mf
| 6 1̇7 | 6 3̇2̇ | 1̇ 7 | 6 0 | 7 3̇ | 1̇ 76 | 5 6 | 3̇ . |
| 6 65 | 6 1̇7 | 6 5 | 6 0 | 5 5 | 6 4 | 3 4 | 3 . |

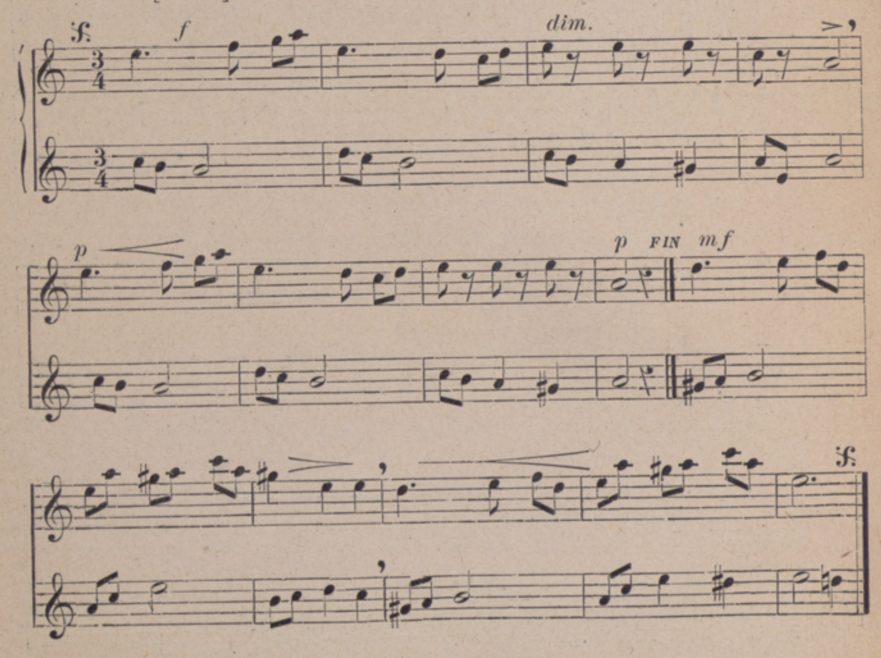
f *mf*
| 6 1̇7 | 6 4̇2̇ | 1̇ 7 | 2̇ 0 | 3̇ 4̇3̇ | 1̇ 0 | 7 0 | 6 0 ||
| 6 65 | 6 67 | 6 5 | 7 0 | 1̇ 5 | 6 0 | 3 0 | 6 0 ||

24. — [d = 6]. Ton *ré mineur*. M. 100.

mf *f*
| 1̇ 71̇ 2̇ 0 | 3̇ 2̇1̇ 4̇ 3̇ | 7 1̇2̇ 3̇ 2̇4̇ | 3̇ 72̇ 1̇ 0 |
| 6 56 7 0 | 1̇ 76 6 5 | 5 67 1̇ 7 | 1̇ 5 6 0 |

p *dim.*
| 1̇ 71̇ 2̇ 3̇2̇ | 1̇ 76 3̇ . | 6̇ .4̇ 3̇ .2̇ | 1̇ 7 6 . ||
| 6 56 7 1̇7 | 6 56 65 72̇ | 1̇4 3̇2̇ 1̇ .7 | 6 5 6 . ||

25. — [e = 6]. Ton *mi mineur*. M. 110.



CHAPITRE V

CHŒURS

I

Le Chant des Forgerons (*)

Poésie de Th. DE BANVILLE (1823-1891). Musique de DORAT

(Poésies. Fasquelle, éditeur.)

(C = 1). Ton *Ut*. M. 110.

mf

5 67 | 1 1 17 65 | 1 10 3 33 | 4 4 5 . 5 | 1 .' 5 67
5 4 | 3 3 12 34 | 3 30 3 33 | 4 4 5 . 5 | 1 . 5 44

Fer gros-sier que la che-mi-né-e Couvre i-ci de son noir man-teau, Jus-qu'à la
Pour su-bir ta mé-ta-mor-pho-se, Tu vas sor-tir, obs-cur en-core, De la four-

1 1 1 76 | 2 20 7 77 | 1 1 2 . 2 | 5 . || *mf Refrain.* 5 17 | 6 5 4 3
3 3 13 21 | 7 70 5 55 | 6 6 4 . 4 | 5 . || 3 35 | 4 3 2 1

fin de la jour-né-e Tremble et gé-mis sous le mar-teau ! Ryth-mé par le mar-teau so-
naise ar-dente et ro-se, Au mi-lieu d'u-ne ger-be d'or !

65 0 56 7 1 | 2 3 1 4 | 2 .' 4 2 3 1 | 7 . 4 2 3 1
43 0 43 2 1 | 7 1 6 6 | 7 . 6 7 1 6 | 5 . 6 7 1 6

no-re, Le chant joy-eux des for-ge-rons S'en-vole à grand bruit vers l'au-

75 0 5 5 67 | 1 4 3 2 | 5 .' 5 5 67 | 1 4 3 2 | 1 .
55 0 5 5 44 | 36 5 4 | 3 . 5 5 44 | 36 5 7 | 1 .

ro-re, Plus fier que la voix des clai-rons, Plus fier que la voix des clai-rons.

(*) *Chants faciles.* Association Galiniste, 8, rue Caplat.

II

L'Été de la Saint-Martin (*)

Poésie de S. D. GILLOTIN. Musique de HAYDN (1732-1809).

(E♭ = 1). Ton *Meu*. M. 120.

Gais en - fants, dan - sez u - ne ron - de : C'est l'é - té de la Saint-Mar - tin. Le so-
Gais lu - tins, dan - sez u - ne ron - de : Nous ai - mons vos é - bats joy - eux. Dans vos
Gais bam - bins, dan - sez u - ne ron - de : Sa - vou - rez les der-niers beaux jours ! L'hi-ron-

leil, sur la vi - gne blonde, Doux et chaud, bril - le ce ma - tin. A vos chants, la fo-rêt pro-
cœurs, l'es - pé-rance a-bon-de ; Le plai-sir bril - le dans vos yeux. Au ga-lop ! troupe va-ga-
delle a fui no - tre mon-de ; Le so-leil a - brè - ge son cours. É-cou-tez ! la ra - fa - le

f *rall.* *p*

fon - de Prê - te - ra son é - cho loin-tain, Prê - te - ra son é - cho loin-tain. Gais en-
bon - de : Dé - ri - dez nos fronts sou - ci - eux, Dé - ri - dez nos fronts sou - ci - eux. Gais lu-
gron - de ; Le vent pleure au fond des bois sourds... Le vent pleure au fond des bois sourds... Hâ - tez-

fants, dan - sez u - ne ron - de : C'est l'é - té de la Saint-Mar-
tins, dan - sez u - ne ron - de : Nous ai - mons vos é - bats joy-
vous ! dan - sez u - ne ron - de : Sa - vou - rez les der - niers beaux

soutenez

tin ! C'est l'é - té, C'est l'é - té, C'est l'é - té de la Saint-Mar-tin !
eux. Nous ai-mons, Nous ai-mons, Nous ai - mons vos é - bats joy - eux.
jours, Sa - vou-rez, Sa - vou-rez, Sa - vou - rez les derniers beaux jours !

(*) *Chants faciles*. Association Galiniste, 8, rue Caplat.

III

Espérance

Extrait de *Une aventure de Scaramouche*. Musique de Louis Ricci.

(A♭ = 1). Ton *Leu*. (M. 120.) *Doux et bien lié.*

| 0 0 5 4 | 5 •6 7 1 | 21 3' 2 3 | 54 2 4 2 | 37 10 5 4 |
| 0 0 5 4 | 5 •6 7 1 | 21 3 2 3 | 54 2 4 2 | 37 10 5 4 |

Re - nais-sez à l'es - pé - ran - ce. Pour gué - rir vo - tre souf - fran - ce, Les plai-

| 5 •6 7 1 | 21 3' 3 3 | 2 •7 1 3 | 2 7 6 5 | 43 21 7 6 |
| 5 •6 7 1 | 21 3 3 3 | 7 •5 6 1 | 7 5 4 3 | 21 76 5 4 |

sirs de l'o - pu - len - ce Sur vos pas naîtront tou-jours, oui, sur vos pas naî-tront tou-

mf

| 5 0 5 5 | 5 •4 3 2 | 5 •3' 2 1 | 5 •4 3 2 | 1 10 5 4 |
| 5 0 5 5 | 5 •6 5 4 | 3 •1 7 6 | 5 •6 5 4 | 3 30 5 4 |

jours. Choi - sis - sez mo - des nou - vel - les, Fins tis - sus, ri - ches den - tel - les, Somp - tu-

SOLO Plaintif

| 5 •6 7 1 | 21 3' 23 | 5 •4 2 5 | 1 0 || 65 | 4 40 4 4 4 |
| 5 •6 7 1 | 21 3 23 | 5 •6 7 5 | 1 0 ||

eu - ses ba - ga - tel - les, Dia - mants, riches a - tours.

Mes pei - nes sont é - ter -

cresc. — *CHŒUR p*

| 5 30 6 5 | 4 •4 3 4 | 5 0 || 5 5 | 5 5 5 6 | 5 40 5 5 |
| || 5 5 | 5 5 3 4 | 3 20 5 5 |

nel - les! Rien n'en peut cal - mer le cours!

Choi - sis - sez mo - des nou - vel - les, Fins tis-

cresc.

sus, ri-ches den-tel-les, Choi-sis-sez modes nou-vel-les, Fins tis-sus, ri-ches den-

f

tel-les, Somp-tu-eu-ses ba-ga-tel-les, Dia-mants, ri-ches a-tours!

SOLO *pp* — *p* — *cresc.*

Mes pei-nes sont é-ter-nel-les! Rien n'en peut cal-mer le cours!

mf CHŒUR

Re-nais-sez à l'es-pé-ran-ce; Pour gué-rir vo-tre souf-fran-ce, Les plai-

sirs de l'o-pu-len-ce Sur vos pas naî-tront tou-jours. Choi-sis-

cresc. — *f*

sez mo-des nou-vel-les, Fins tis-sus, ri-ches den-tel-les, Somp-tu-

ff

eu-ses ba-ga-tel-les, Dia-mants, ri-ches a-tours!

IV

Doux Printemps (*)

Poésie de S. D. Gillotin.
(G = 1). Ton *Sol*. M. 70.

Musique de Gluck (1714-1787).
(Tiré de l'*Iphigénie en Tauride*.)

p 3 5	1 •1	2 24	43 30	*cresc.* 1 7	6 56	54 •4
Doux prin -	temps, voi -	ci ton	heu - re :	Dans les	prés tout	re - ver -
1 7	6 •5	6 7	21 10	5 4	34 32	62 •1
Doux prin -	temps, voi -	ci ton	heu - re :	Dans les	prés tout	re - ver -
p 1 5	6 33	4 5	51 10	3 2	1 71	2 2

5 •	*p* 5 3	4 5	3 4	3 2 7	1 23	34 32	3 2 1
dit ;	En pas -	sant, la	brise ef -	fleu - re	L'her - be	ten - dre	qui gran -
7 •	2 3	6 2	1 2	1 7	1 71	6 1	1 7 1
dit ;	En pas -	sant, la	brise ef -	fleu - re	L'her - be	ten - dre	qui gran -
5 •	*p* 7 1	21 7	1 4	5 5	65 43	22 14	5 • 1

1 0	*mf* 5 4	6 5	1 76	6 50	3 5	4 56	7 6 5
dit.	Doux prin -	temps, sai -	son bé -	ni - e	En - tre	tou - tes	les sai -
1 0	1 1	1 32	1 1	1 10	3 2	1 24	5 4 5
dit.	Doux prin -	temps, sai -	son bé -	ni - e	En - tre	tou - tes	les sai -
1 0	*mf* 3 6	4 17	6 54	4 30	1 7	6 7 1	2 2 5

(*) *Répertoire choral de l'Association galiniste*. Paris, 8, rue Caplat.

5 0	*p* 4 3	2 1	4 34	32 20	5 17	76 54
sons,	Puisqu'aux	bois tu	rends la	vi - e,	Aux oi -	seaux rends
5 0	12 3	67 1	2 12	17 70	3 3	54 32
sons,	Puisqu'aux	bois tu	rends la	vi - e,	Aux oi -	seaux rends
5 0	*p* 67 1	4 3	7 14	5 54	3 1	4 56

321	1 0	*f* 3 5	4 6	7 7	6 50	1 7	6 5
leurs chan-	sons.	Doux prin-	temps, re-	viens plus	vi - te !	Sous tes	pas naî-
171	1 0	1 1	1 1	4 5	4 30	4 5	1 2
leurs chan-	sons.	Doux prin-	temps, re-	viens plus	vi - te !	Sous tes	pas naî-
5 • 1	1 0	*f* 1 7	6 4	2 3	41 7	6 3	4 7

4 3	4 0	*f* 6 6	6 6	5 6	3 30	1 7	6 7	65 •5
tront les	fleurs;	Ton so-	leil va	mettre en	fui - te	Les sou-	cis et	les dou-
1 7	6 0	1 1	4 3	2 1	7 70	3 2	1 4	3 •2
tront les	fleurs;	Ton so-	leil va	mettre en	fui - te	Les sou-	cis et	les dou-
6 1	4 0	*f* 4 3	22 1	7 6	5 50	6 3	4 2	3 3

6 0	*p* 3 5	1 •1	2 24	43 30	1 7	6 56	54 •4	5 •
leurs.	Les fo-	yers que	la mi-	sè - re	As-som-	brit de -	puis long-	temps
1 0	1 7	6 •5	6 7	21 10	5 4	34 32	62 •1	7 •
leurs.	Les fo-	yers que	la mi-	sè - re	As-som-	brit de -	puis. long-	temps
6 0	*p* 1 5	6 33	4 5	51 10	*cresc.* 3 2	1 71	2 2	5 •

pp 5 3	4 5	3 4	3 27	1 23	34 32	321	1 0
Te mur-	mu - rent	leur pri-	è - re :	En - tends-	la, di -	vin prin-	temps !
2 3	6 2	1 2	1 7	1 71	6 1	171	1 0
Te mur-	mu - rent	leur pri-	è - re :	En - tends-	la, di -	vin prin-	temps !
pp 7 1	21 7	1 4	5 5	65 43	22 14	5 • 1	1 0

V

Hymne à la Nuit (*)

Musique de RAMEAU (1683-1764).

(G = 1). Ton *Sol*. M. 60. Adagio.

p 3 2 •	5 3 1	4 • 3 2	3 • 1	*p* 1 1 7 6 5
O nuit,	que j'ai - me	ton mys-	tè - re,	Quand tu ré-pands sur
p 1 7 •	1 1 1	6 • 7	1 • 3	3 3 3 3 3
p 1 5 •	3 5 6	2 • 5	1 • 1	*p* 6 6 7 1 6
O nuit,	que j'ai - me	ton mys-	tè - re,	Quand tu ré-pands sur

4 • 7	5 • 5 5 4	5 • 0	*p* 2 • 2 3 4	3 • 2 1
nous ton	ombre et ta frai-	cheur !	Dans tes bras s'en-	dort la dou-
2 • 2	3 • 3 2 1	7 • 0	7 • 7 1 2	1 • 7 6
2 • 5	1 • 1 2 2	5 • •	• • •	• • •
nous ton	ombre et ta frai-	cheur !		

2 • 5 5	6 • 5 4 6	5 • 4 3	4 5 4 3 2	3 1 5 5
leur. C'est le	cal - me des	cieux qui des-	cend sur la	ter - re, C'est le
7 • 1 1	1 • 1 1	1 • 2 1	7 7 7	1 3 3 3
• • 3 3 •	4 • 3 2 4	3 • 5 5	5 5 5	1 1 1 1
C'est le	cal - me des	cieux qui des-	cend sur la	ter - re, C'est le

Bouche fermée

6 • *mf* 7 1	7' 5 *p* 3	1 4 • 3 2	3 2 •	3 0 5
cal - me des	cieux qui des-	cend sur la	ter - - -	re.
1 • 4 3	2 2 1	6 6 6	1 • 7	1 0 3
4 • 3 2 1	5 7 1	4 2 4	5 • •	1 0 1
cal - me des	cieux qui des-	cend sur la	ter - - -	re.

(*) *Répertoire choral de l'Association galiniste.* Paris, 8, rue Caplat.

6 • 71	7 5 3	*pp* 1 4 • 32	3 2 •	1 • 0
4 • 43	2 • 1	6 6 6	1 • 7	1 • 0
4 • 3 21	5 7 1	4 2 4 *pp*	5 • •	1 • 0

p | 3 2 • | 5 3 1 | 4 • 32 | 3 • 1 | 1 1 7 6 5 | 4 • 7 |
O nuit, | sous l'a- | bri de tes | voi - les, | Viens nous sou - met - tre | tous à
p | 1 7 • | 1 1 1 | 6 • 77 | 1 • 1 | 3 3 3 3 3 | 2 • 2 |
p | 1 5 • | 3 5 6 | 2 • 55 | 1 • 1 | 6 6 7 1 6 | 2 • 5 |
O nuit, | sous l'a- | bri de tes | voi - les, | Viens nous sou - met - tre | tous à

| 5 • 5 54 | 5 • 0 | 2 • 2 34 | 3 • 21 | 2 • 5 | 6 • 5 46 |
tes ai-ma-bles | lois, | Et prête aux ber- | gers, comme aux | rois, L'a- | zur de ton man-
| 3 • 3 21 | 7 • 0 | 7 • 7 12 | 1 • 7 6 | 7 • 1 | 1 • 1 11 |
| 1 • 1 22 | 5 • • | • • • | • • • | • • 3 | 4 • 3 24 |
tes ai-ma-bles | lois, | | | L'a- | zur de ton man-

| 5 • *p* 43 | 4 54 32 | 3 1 5 | 6 • 6 71 | 7 5 33 | 14 • 32 |
teau tout | par - se - mé d'é- | toi-les, L'a- | zur de ton man- | teau tout parse- | mé d'é-
| 1 • 21 | 7 7 77 | 1 1 3 | 1 • 4 43 | 22 11 | 6 • 6 |
| 3 • 5 | 5 5 55 | 1 1 1 | 4 • 3 21 | 5 7 11 | 42 4 |
teau tout | par - se - mé d'é- | toi-les, L'a- | zur de ton man- | teau tout parse- | mé d'é-

Bouche fermée — *ppp rall.* — *morendo*

| 32 • | 3 0 5 | 6 • 71 | 753 | 1 2 6 / 1 4 • 32 | 1 • 7 / 32 • | 1 • 0 / 3 • 0 |
toi - - | les.
| 1 • 7 | 1 0 3 | 1 • 43 | 2 • 1 | 6 0 6 | 5 • 5 | 5 • 0 |
| 5 • • | 1 0 1 | 4 • 3 21 | 5 7 1 | 42 4 | 5 • • *ppp* | 1 • 0 |
toi - - | les.

TABLE DES MATIÈRES

Nancy, impr. Berger-Levrault et Cie